ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ

ಚಿತ್ರಿಸಿದ

ಪಂಪ ರನ್ನರು

ಸಂಪಾದಕ: ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಪ್ರಕಾಶನ
ಮೈಸೂರು

ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ
ಚಿತ್ರಿಸಿದ

ಪಂಪ ರನ್ನರು

ಸಂಪಾದಕ
ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ

೨೦೦೬
ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಪ್ರಕಾಶನ
ಮೈಸೂರು.

"**Pampa - Rannaru**" Literary Essays by :**Dr. R.S. Mugali,**

Edited by : **Dr. Shrinivas HAVANUR**

36, Ashraya Apartment, 1st Main Road, Vinayaka Layout,

2nd Stage, Vijayanagar 3rd Stage, Bangalore - 560 040. Ph : 23384529.

Published by : **Attimabbe Prakashana,**

#. 713, Chitrabhanu Road,

Kuvempu Nagar, Mysore - 23.

2006, PP-164.

Price : Rs. 90/-

ಅಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನೆ :

ಪ್ರಸಾದನ್ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ಸ್

ಬಿಜಯ್, ಮಂಗಳೂರು.

ಮುದ್ರಣ :

ವರ್ತಮಾನ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್,

ಶಿವಾನಂದ ನಗರ, ಮೂಡಲಪಾಳ್ಯ,

ಬೆಂಗಳೂರು - 560 072. ದೂ : 080-23305298

ಬೆಲೆ : ರೂ. 90/-

ಪ್ರವೇಶಿಕೆ

'ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಂಪ - ರನ್ನರು' ಎಂಬ ಈ ಕೃತಿ, ಪಂಪ - ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಗಳ ರಸಸನ್ನಿವೇಶಗಳ, ಶೈಲಿಯ, ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ರಸಪೂರ್ಣ ಪಠ್ಯಭಾಗಗಳ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನ. ಮುಗಳಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಮೇರು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಾಸಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಆಕರ. ಅವರ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಓದು, ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸರಳವಾದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. 'ಪಂಪನ ಕವಿತ್ವ ನಿಚ್ಚು ಪೊಸತು ಎಂದೆನ್ನಿಸಲು ನಿಚ್ಚ ಪೊಸದಾಗಿರುವ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಲೆದೋರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ - ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ' ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರ ಬರಹಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ೨೦ನೇ ಶ.ದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಬರಹಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೂ ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆಗಿವೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನರ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಅವುಗಳ ಹಿರಿಮೆ - ಗರಿಮೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಲೇಖನಗಳು ದಾರಿದೀಪವಾಗಿವೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆದ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ, ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ರನ್ನರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಮುಗಳಿಯವರ ಬರಹಗಳು ಇಂದೂ ಸಾರಭೂತವೆನ್ನಿಸಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವುದು ಆ ಕಾಲದ ಬರಹಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದು ಮುಗಳಿಯವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಆ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. 'ಪಂಪ - ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು, ದೇಸಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಆ ಅಭಿಮತಗಳ ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಪ್ರಕೃತದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ 'ತೀರ ಸ್ವಲ್ಪ ರಾಜಕೀಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಕವಿಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟರೆ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ನಮಗೇನು ಗೊತ್ತಿದೆ? ಅದು ಗೊತ್ತಿರದೆ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೂ ನಡೆದ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲೆವು? ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರಿಯಬಲ್ಲೆವು? ಅರ್ಜುನ - ಅರಿಕೇಸರಿಯರ ಅಭೇದದ ಅವಧಾರಣೆಯಿಂದ ಭಾರತ ಕಥೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ

ತಿರುವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಊಹೆಯ ರಾಜ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಯೂ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಮಹತ್ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶನ ಸಹಿತ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಪಂಪನ ದೇಸಿ' ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಭೂಮಿಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಸಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಗಗಳು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಪದಪ್ರಯೋಗ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯ ಪ್ರಯೋಗದ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮುಗಳಿಯವರು ಕೆಲವೆಡೆ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಉದಾ: 'ಅವನ ಕೃತಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿ ಮುಗಿಲ ಚಿಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ' 'ಜೋಳದ ಪಾಟಿ' ಇದು ಎಂಥ ಧ್ವನಿರಮ್ಯವಾದ ಕರ್ತವ್ಯ ಭಾವದ್ಯೋತಕವಾದ ಪದ!

ಪಂಪನ ದೇಸಿಯಾದ ಪುಲಿಗೆಜೆಯ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡವು ಯಾವ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ, ಆಧಾರವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ / ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ, ಪ್ರಾಕೃತ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮೀಪ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸಂವಾದೀ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶದ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ, ಆಧಾರಗಳಿಗೆ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.

'ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭರತ - ಬಾಹುಬಲಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಸೋತು ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಭರತನು ತನ್ನ ಕಂಬನಿಯ ಮೂಲಕ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಪಾದ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಬಾಹುಬಲಿಯು ತನ್ನ ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದ ಭರತನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನೋ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿತು ಎನ್ನುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಗರ್ಭಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ :

'ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾತ್ವಿಕತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಗೆಲವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸಾತ್ವಿಕತೆ ದುರ್ಬಲತೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. ಕೇವಲ ಶಕ್ತಿ ಪಾಶವೀ ಬಲಕ್ಕೆ ಕಣ್ಸನ್ನೆ ಮಾಡುವುದು. ಸಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಪಂಪನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಭರತ - ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಸಂದರ್ಭವು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ, ಅದೇಕೆ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಜನಕ್ಕೆ ಅಮರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಿದೆ'.

ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಯ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

'ರನ್ನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕೃತಿರತ್ನ - ಗದಾಯುದ್ಧ' ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಕವಿ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧದ ವಸ್ತುರಚನೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ, ಗದಾಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪರಿಚಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತ, ಭಾಸಕವಿಯ ಊರುಭಂಗ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ, ಹಾಗೂ ಪಂಪ ಭಾರತಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ, ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೂಲದ ವಿವಿಧ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ವಿವಿಧ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಫಲಿಸಿದ ಏಕಮುಖ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಮಹೋನ್ನತಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ರನ್ನನ ಕವಿತಾ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧದ ಮುಖ್ಯರಸ' ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ರಸವಿವೇಚನೆ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವೀರರಸ, ರೌದ್ರರಸಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, 'ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ವೀರವು ಕೇವಲ ಸಂಚಾರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನವಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ, ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ವೀರವು ಸಹಚಾರಿ, ಅಂತೇ ವೀರರೌದ್ರವು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸಾರ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಭೀಮಸೇನನೇ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗದಾಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿರುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ರೀತಿ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚ್ಯಾರ್ಯರ '**ಪಂಪ ಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ**'ಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿರುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಪಾಠಾಂತರ, ಅನ್ವಯ, ಅರ್ಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ದೇಸಿಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ:ಗೆ ತೀಂಕು, ಪೆರ್ಚಿಸಿ, ಜಡಿದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವುಗಳ ಮೂಲಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟು, ಧ್ವನ್ಯರ್ಥದ ಸೊಗಸನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲೂ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಟಾ ಠ ಡಾ ಢ ಣ, ಸಕಲ ವಟ್ಟೆ ಮುಂತಾದವು. ಹೀಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಸೆಜೆ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ 'ಬಂದಿ' ಎನ್ನುವ ಬದಲಾಗಿ ವಶೀಕರಣಸಾಧನ, ಆಕರ್ಷಣಾ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. 'ಭಗವತಿಯೇ ಱುವೇಳ್ವ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಭಗವತಿ, ಏಱುವ, ಏವ್ವಿ ಎಂದು ಪದವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಗಳಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಭಾವನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವರ ಬರಹಗಳು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ

ನಡವಳಿಕೆಯ ಸಜ್ಜನರಾಗಿದ್ದ ಮುಗಳಿಯವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗುವ ಸದವಕಾಶ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು. ೧೯೭೨- ೭೪ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ. ವಿ. ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು ನಮಗೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೋಧಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಬಾ ಓದುವ, ಆ ಮುಂದೆ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದ್ದು ನನ್ನ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗೆ ನುಡಿ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಧನ್ಯತೆ ನನ್ನದಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಂಶೋಧಕರು, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಲೇಖಕರು. ಅವರ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ'ವು ಮುಗಳಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಸಮಗ್ರ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪುಟಗಳಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿರುವದರ ಜೊತೆಗೆ, ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬರಹಗಳನ್ನೂ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯ. ತುಂಬಾ ಸಮಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮವನ್ನು ಬೇಡುವ ಇಂಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು ಈಗ ದುರ್ಲಭ. ಸ್ವತಃ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಡುವುದಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ಅವರಿಂದ ಲೇಖನಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸುವುದು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರೋಕ್ಷ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆ. ನನ್ನಿಂದಲೂ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳ ಅನುವಾದ, ಪುಸ್ತಕಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಅವು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಿ ಹೋಗಿದ್ದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೀಗೆ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ಇಂಥ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನನಗೂ ಒಂದು ಪಾಲು ನೀಡಿ, ಈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕಾಗಿ ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಗುರುಸಮಾನರಾದ ಅವರಿಗೆ ಇದು ನನ್ನ ಸಣ್ಣ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ.

ವಂದನೆಗಳು,

ಡಾ. ಎಸ್. ವಿ. ಸುಜಾತ

312, ಹೊಂಗಿರಣ
9ನೇ ತಿರುವು, 4ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಶಾಸ್ತ್ರಿ ನಗರ, ಬನಶಂಕರಿ 2ನೇ ಹಂತ
ಬೆಂಗಳೂರು - 560 028.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಅದೆಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಎನ್ನುವುದರ ಗಣನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತ ಹಳಗನ್ನಡದ ರತ್ನತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನ-ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಬಿಡಿಯಾದ ಬರಹಗಳೆಂದು ಕಂಡರೂ ಸತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಕಣ್ತಪ್ಪಿ ಉಳಿಯಬಾರದಲ್ಲವೆ.

ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮುಂಬಂದ ಮೈಸೂರಿನ ಚಂದ್ರಕೀರ್ತಿ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಥಮ ವಂದೇ' ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ವಂದಿಸುವೆ. ತಮ್ಮ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಉದಾರಭಾವನೆಗೆ ನಮೋ ಎನ್ನುವೆ.

ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯನ್ನು (ಮುನ್ನುಡಿ) ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಡಾ. ಎಸ್. ವಿ. ಸುಜಾತಾ ಅವರು ಬ್ಯಾಂಕಿನ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಡಾ. ಮುಗಳಿಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರೆಂಬುದು ಆಮೇಲೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಆ ಗುರುಋಣವನ್ನು ತುಸು ಮಟ್ಟಿಗೆ ತೀರಿಸಲು ನಾನು ನಿಮಿತ್ತನಾದೆನೆಂದು ಅವರ ಅಂಬೋಣ.

ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನವು ಒಳ್ಳೇ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕೋದ್ಯಮ ಸಂಸ್ಥೆ. ಆ ಹೆಸರಿನ ಚಾತುರ್ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಂಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ನಿರ್ಮಾತೃ ರವಿಕುಮಾರರದು ನನ್ನದು ಈಚಿನ ಪರಿಚಯ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಪ್ರಸರಣದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ನನ್ನ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಎ. ಸಿ. ಸುಕೇಶ ಮತ್ತು ಅವರ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಅ. ನಾ. ಚಂದ್ರಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಯಪದ್ಮ ದಂಪತಿಗಳ ದೊಡ್ಡ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಡಾ. ಮುಗಳಿಯವರ ಮಕ್ಕಳೀರ್ವರನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಯಾವುದೇ ಸಾಹತ್ಯಿಕ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿಯ ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್ ಚೆಕ್ಕನ್ನೇ ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಜುಲೈ ೨೦೦೬

ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ
ಕರ್ನಾಟಕ ತಿಯಾಲಾಜಿಕಲ್ ಕಾಲೇಜ್
ಮಂಗಳೂರು - ೧
(ಫೋನ್ ೨೪೪ - ೨೪೧೧೭೭೨೪)

ಪರಿವಿಡಿ

		ಪುಟ
–	ಪ್ರವೇಶಿಕೆ : ಡಾ. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಸ್. ವಿ. ಸುಜಾತ	iii
೧.	ಪಂಪ – ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆ	೧
೨.	ಪಂಪನ ದೇಸಿ	೨೩
೩.	ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭರತ – ಬಾಹುಬಲಿ	೪೧
೪.	ರನ್ನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕೃತಿ ರತ್ನ – ಗದಾಯುದ್ಧ	೪೪
೫.	ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಪಂಪ ಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ'ಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ	೧೧೯

೧ ಪಂಪ – ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆ

ಪಂಪನಂಥ 'ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವ' ನೆಂಬ ಅರ್ಣವದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ತಳಸೋಸಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಳೆಯುವುದು ಅರಿದಾದ ಕೆಲಸವೇ ಸರಿ. ಅವನೇ ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ, 'ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಅರ್ಣವಂಬೊಲ್ ಅತಿ ಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ ಜಗಕ್ಕೆ, ಅದರಿಂ ಕವಿತಾ ಗುಣಾರ್ಣವಂ ಇಳಾಲೋಕೈಕ ವಿಖ್ಯಾತಂ' (ಆ.ಪು. 1-17) ಎಂದು. ಅವನ ಕವಿತ್ವ 'ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು' ಎಂದೆನ್ನಿಸಲು ನಿಚ್ಚ ಪೊಸತಾಗಿರುವ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಲೆದೋರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ– ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂಥ ಕವಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಅವನ ಕೃತಿ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರಲಿ, ಜೀವಂತವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅಂದಂದಿನ ಸಹೃದಯರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಉಜ್ಜುವಿಕೆಯಿಂದ ಚೊಕ್ಕ ಚಿನ್ನವೆಂದು ಮಿನುಗಿದಾಗಲೇ ಅವನ ಕೃತಿ, ಪಂಪನೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಕ್ಷಯಂ ಅಣಂ ಇಲ್ಲ, ಕಡೆಗಂಡವಂ ಅವನುಂ ಇಲ್ಲ ಎನಲ್ ತದಕ್ಷಯನಿಧಿ ತಾನೇ' (ವಿ.ವಿ. 1–5) ಎಂಬ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಲು ತಕ್ಕುದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಅಂಬಿಕೆ ಸರಸ್ವತಿ' ತನ್ನ ಮುಖಪದ್ಮರಂಗದ ಏಳ್ಗೆಯನ್ನು ಎಡೆಗೊಂಡು ಕೊಂಡು ಕೊನೆದು ಅರಿಗನಿಗೆ ವಿಶುದ್ಧ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಈಯಲಿ ಎಂದು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಸಹೃದಯ ಮಿತ್ರನೂ ಆಶ್ರಯದಾತನೂ ಆದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇರುವಂತೆ ತನ್ನನ್ನೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಉತ್ಸುಕರಾದ ಸರ್ವಕಾಲದ ಸಹೃದಯರಾದ 'ಅರಿಗ'ರನ್ನು ಕುರಿತೂ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿರಬೇಕು. 'ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಡೆಯನೋರ್ವನೆ ಸತ್ಕವಿ ಪಂಪಂ ಆವಗಂ' ಎಂದು ನಾಗರಾಜನು ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟೇ ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಿರಲಿ, 'ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ' ನೆಂದು ಮಧುರನು ಎಷ್ಟೇ ಮಧುರವಾದ ಶಬ್ದಚಮತ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೇಳಿರಲಿ, ನಾವು 'ಪರಪ್ರತ್ಯಯನೇಯ ಬುದ್ಧಿ'ಯುಳ್ಳವರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದು ನಾವು ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ವಿಕೃತ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂತೇ ತನ್ನ ಅರಿಗರಿಗೆ ಅಂಬಿಕೆ ಸರಸ್ವತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಈಯಲಿ ಎಂದು ಪಂಪನು ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ತನ್ನ ಕುಲಪರಂಪರೆ, ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನ ವಂಶಾವಳಿ, ಆತನ ಶೌರ್ಯಸಾಹಸ, ತನ್ನ ಜನ್ಮವರ್ಷ, ಕೃತಿಸಮಾಪ್ತಿಯ ವರ್ಷ, ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಅವಧಿ, ತನ್ನ ಬಣ್ಣ-ರೂಪ, ರಸಿಕತೆ ಈ ಮುಂತಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳಿ ಪಂಪನು ನಮಗೆ ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾಲದೇಶಾದಿ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡದೆ ನಾವು ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ತೊಡಗಲು ಅನುವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಒಂದೆರಡು ಒಗಟುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುವು. ತನ್ನ ಮನೆತನ ವೆಂಗಿಮಂಡಲದ ವೆಂಗಿಪಳು ಎಂಬ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಿಂದ ಬಹು ದೂರವಾದ ಆಂಧ್ರಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದೆಂಬ ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ

ಅವನ ಮನೆಮಾತು ಕನ್ನಡವೇ, ತೆಲುಗೇ, ಯಾವುದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದೊಂದು ಒಗಟು. ಆಮೇಲೆ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ತೆಲುಗು ಸೀಮೆಯಿಂದ ನೂರಾರು ಮೈಲು ದೂರವಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಒಗಟು. ಜೊತೆಗೆ ಅರ್ಜುನ ಮುಖದಿಂದ ಬನವಾಸಿಯ ಸಿರಿಯನ್ನು ನೆನೆನೆನೆದು ಯಾಕೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದನೆಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿತು.

ಮೊದಲಿನ ಒಗಟಿಗೆ 'ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಮನೆತನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ್ದಂತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ'[1] ಎಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಅವನು ಬಳಸಿದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಮಡಾಸದ ಒಳಗಡೆ ಕಲಿಕೆಯ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ, ಹುಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ 'ಸಾಜದ ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳು ಕನ್ನಡ' ಇರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಅರಿತೆವು. 'ಪಂಪನು ಎಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿರಲಿ, ಬನವಾಸಿಯ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೀವಮಾನದ ಸಾರವತ್ತಾದ ಭಾಗ ಕಳೆದಿರಬೇಕು'[2] ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟೆವು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸುದೈವದಿಂದ ಆರೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ದೊರೆತ ಗಂಗಾಧರಂ ಶಾಸನದಿಂದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಊಹೆಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಖಚಿತವಾದ ಆಧಾರ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಪಂಪನ ತಾಯಿಯಾದ ಅಬ್ಬಣಬ್ಬೆಯ ತವರುಮನೆ ಪುಲಿಗೆರೆಗೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವ ಅಣ್ಣಿಗೆರೆ (ಈಗಿನ ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ) ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಕಳಚಿಹೋದ ಕೊಂಡಿಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡವು. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹುಡಿಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿ ಮಸಮಸಕಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಅರಮನೆಯೊಂದರ ಬೆಳಕು ಕಿಂಡಿ ತೆರೆದಂತಾಗಿ ಝುಗ್ಗೆಂಬ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಂತಾಯಿತು. ಅವನ ಮನೆತನ ಕನ್ನಡವಲ್ಲದೆ ಅವನ ತಾಯಿಯ ತವರುಮನೆಯೂ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದನೆಂಬುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಯಿತು. 'ಅವನು ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಜನಜೀವನ, ಜನಭಾಷೆಗಳೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಬಾಳಿರಬೇಕು'[3] ಎಂಬ ತರ್ಕ ಸ್ಥಿರಪಟ್ಟಿತು. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕ್ಷಮವಾದ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಸುತ್ತುವಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬನವಾಸಿ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಳೆದ ಎರಡು ಸೀಮೆಗಳ, ಎರಡು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಳಿಗಳ, ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅವನು ಬೆಳೆದು ಯಾವ ಬಂಧಕ್ಕೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಯಾವುದರ ತಿರುಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯದೆ ಅವನು 'ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯ'ನಾದನು. ಅವನ ಕಾವ್ಯವೂ 'ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯ' ವಾಯ್ತು.

ಪಂಪನು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಂದ, ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ಅವನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಅಸೀಮತೆಯನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನೂ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು ಸಹೃದಯರು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಿಂದ 'ಧರ್ಮಾಂತರ ಹೊಂದಿದರೂ ಧರ್ಮಾಂಧತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲಿಲ್ಲ'[4], 'ತೋರಿಕೆಯ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆಗೊಳಿಸಿದ ಸಮನ್ವಯಶೀಲನೂ ಸವ್ಯಸಾಚಿಯೂ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದನು'[5] ಎಂಬ ತರದ ಉಕ್ತಿಗಳು ಹೊರಪಟ್ಟಿವೆ. ಪರಿಮಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಅಳವಿಯಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ

ಪಂಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣಸತ್ಯ ನಮಗೆ ಇನ್ನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ನೇರವಾದ ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಆತ್ಮಾವಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿಯದ ಪಂಪನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ನಿಜ. ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಊಹೆಗಳು ಕೆಲವು ಸಲ ದಿಟದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವ ಸಂಭವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವು ದೂರವಾಗಿಯೇ ಇವೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವುದಾಗಲಿ ಇಂದಿನ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ಅಂದಿನ ಕಾಲಧರ್ಮವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿಮನವನ್ನೂ ತೂಗಿ ನೋಡುವುದಾಗಲಿ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆ ಪಂಪನ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು 'ಬದ್ಧಸ್ಥಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಂದ ಕಾರ್ಯರಚನೆ, ಅವನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವನ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವೈದೃಶ್ಯ' 'ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳುಳ್ಳ ರಾಜತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ'ದ್ದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು ಈ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಂತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ ಪಂಪಕಾವ್ಯದ ಪುನರ್‌ಮೂಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಯಾವ ಕಾಲದ ಕವಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿಗೆ ಯಾವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಅಳೆಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ದೇಶಕಾಲಾತೀತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಇರುವುದು ಸತ್ಯವಾದರೂ ಸಹೃದಯನು ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನದ, ಯುಗಧರ್ಮದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಬಲಾಬಲಗಳನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಂಡು ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಿಗೆ ಸಲ್ಲದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಮೂಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಸುಕಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಬದ್ಧಸ್ಥಿತಿ, ಪಟ್ಟಭದ್ರಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯ ದಾಸ್ಯ, ನವೀನ ತಂತ್ರ ವ್ಯಾಮೋಹ ಇವು ಆಧುನಿಕರೆಂಬ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿಯೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಅವು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯೇನು? ಅವುಗಳಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ದೂಷಿತವಾಗಿರುವವೇ? ಇದನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವಶ್ಯ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

ಪಂಪನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾದ ಒಂದು ವಿರೋಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಬಯಸುತ್ತೇವೆ.

'ಮನುಷ್ಯಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಅನ್ನೋದೇ ಪಂಪ ಅದ್ರೆ, 'ಜಾತಿಯೊಳೆಲ್ಲಮುತ್ತಮದ ಜಾತಿ ವಿಪ್ರಕುಲ' ಅನ್ನೋದು ಯಾರು? ಅವನ ಯಾವ್ದೇ ಒಂದು ಸೂಕ್ತಿ ಎತ್ಕೊಂಡ್ರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಎಲ್ಲೋ ಇದ್ದೇ ಇರ್ತದೆ. ಈ ವಿರುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ್ದನ್ನು ಪಂಪನ ಅಧಿಕೃತ ಸೂಕ್ತಿ ಅನ್ನೋಣ'.[6] ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿ ತಾನು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ದಾನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯರಾದ ಗೃಹಸ್ಥರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಪವಿತ್ರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಬೇಡಿದುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮನ್ನಿಸಿ, ಆರ್ಯ ಷಟ್ಕರ್ಮಗಳು ಅವರ ಕುಲಾಚಾರಗಳೆಂದು ಹೇಳಿ ಕೈಗೊಳಿಸಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಆರುಂ ವೃತ್ತಿಗಳನಿವಂ।

ಮೀರಿಪರಲ್ಲರ್ ದ್ವಿಜರ್ ಈ ವೃತ್ತಿಗಳಿಂ ।। ಬೇರಾದರ್ ದ್ವಿಜರ್ ಉಂತೇಂ । ಬೇರುಂಟೆ, ಮನುಷ್ಯಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' (ಆ. ಪು. 15–14). 'ಆರು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿದವರು ದ್ವಿಜರಲ್ಲ, ಈ ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದವರು ದ್ವಿಜರು, ಸುಮ್ಮನೇ ಏನು ಬೇರೆಯುಂಟೆ, ಮನುಷ್ಯಜಾತಿ ನಿಜವಾಗಿ ತಾನೊಂದೆ' ಎಂಬುದು ಈ ಪದ್ಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮನುಷ್ಯರು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ, ಕರ್ಮದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ, ಜನ್ಮದಿಂದ ಯಾರೂ ಬೇರೆಯಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯಜಾತಿ ನಿಜವಾಗಿ ತಾನೊಂದೇ ತೆರ ಎಂಬ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲತತ್ವವು ಜೈನ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪ, ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಈ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಪಂಪನು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ವಧರ್ಮದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಭರತನ ಮುಖಾಂತರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವಿಂದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ 'ದ್ವಿಜವರರ್ ವರ್ಣೋತ್ತಮರ್ ಉನ್ನತಗುಣರ್ ಚಾರಿತ್ರಶುದ್ಧರ್' (ಆ. ಪು. 15–20) ಎಂದು ಭರತಚಕ್ರಿ ಕೊಂಡುಕೊನೆದನೆಂದು ಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಉನ್ನತಗುಣರೂ ಚಾರಿತ್ರಶುದ್ಧರೂ ಆದ ದ್ವಿಜವರರು ವರ್ಣೋತ್ತಮರು ಎಂದು ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಅಂತೇ ವಿಪ್ರಕುಲ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಉತ್ತಮತ್ವ ಗುಣಕರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದುದು, ಅದಿಲ್ಲದವರು ದ್ವಿಜರೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ (ಆ. ಪು. 15–15). ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಪಂಪನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮತಾಂತರದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಬೇಕು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿ ವಿಪ್ರಕುಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ತಂದೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಜಾತಿಯೊಳೆಲ್ಲಂ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯ ವಿಪ್ರಕುಲಂಗೆ ನಂಬಲೇ ಮಾತೊ ಜಿನೇಂದ್ರಧರ್ಮಮೆ ವಲಂ ದೊರೆ ಧರ್ಮದೊಳೆಂದು ನಂಬಿ, ತಜ್ಜಾತಿಯಂ ಉತ್ತರೋತ್ತರಮೆ ಮಾಡಿ ನೆಗೞ್ಚಿದಂ ಇಂತಿರೆ ಆತ್ಮವಿಖ್ಯಾತಿಯಂ ಆತಂ, ಆತನ ಮಗಂ ನೆಗೞ್ದಿ ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವಂ' (ವಿ. ವಿ. 14–48). ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಭರತ, ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ಭೀಮ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪಂಪನು ನಿವೇದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವು ಅವನಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿದ್ದವೋ ಏನೋ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇರಬಹುದೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ನಾವು ಆಗಲೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವೆಲ್ಲಿದೆ? ವಿರೋಧವು ತೋರಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣ 'ಮನುಷ್ಯಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಸಂದರ್ಭ ವಿರಹಿತವಾಗಿ ಅತಿವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕೆಲವರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆರೋಪಿಸುವ ಅರ್ಥ. ಪಂಪನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಸೂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧವಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಬೇರೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಸೂಕ್ತಿಗಳು ಪಂಪನಲ್ಲಿವೆಯೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಅವು ತಿಳಿಯುವವರೆಗೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಪಂಪನ ಸ್ವಧರ್ಮಾಭಿಮಾನ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ, ಮಾನವ ಜೀವನವನ್ನು ಲೌಕಿಕ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ, ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಕಲಾವಿದನ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ತದ್ವಿರುದ್ಧ' ಎಂಬುದು ತೋರಬಹುದು.

ಅವನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಗಳೆಂದೂ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಧ್ರುವಗಳಿರುವುದು ಒಂದೇ ವಿಶಾಲ ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೇ, ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಕವಿಯ ಜಟಿಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದರಲ್ಲಿಯೆ ಎರಡು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹಲವು ಮಗ್ಗುಲು ಕೂಡ ತಮ್ಮಮ್ಮಲ್ಲೇ ಆದ ಹೊಂದಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಪಂಪನ ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಬಿಡಿಯಾದ ಮತ್ತು ಇಡಿಯಾದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಸಾರದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಮೂಲ್ಯಮಾಪನವು ನಮಗೆ ಒದಗಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈವರೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ, ನಡೆದು ಬಂದ ಯಾವುದೇ ತೀರ್ಮಾನವು ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕೆಂದು ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ, ಮಾರ್ಪಾಡು ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂದು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲೂ ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ನೋಡಬಾರದು.

ಮೊದಲಾಗಿ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರವಾದ ಪೂರ್ವಪುರಾಣವು ತನ್ನ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನು ತಾನೇ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ವಶವಾಗಿಯೂ ಕೇವಲ ಅದರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲಿಲ್ಲ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿ, ಪ್ರೌಢವಾದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಕರದ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸದೆ ರಸೋತ್ಕಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳ ಮೇಳವಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಎತ್ತರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸುವುದು. ಈ ಮೇಳವಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಧರ್ಮವು ತನ್ನ ಸೀಮಿತ, ವ್ಯಾಪಕ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಇದು ಪಂಪನ ರಚನಾತಂತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಡೆದ ಯಶಸ್ಸು ಉಜ್ವಲವಾದರೂ ಕೃತಿ ಸಾವಯವ ಸಮುದಾಯ ಶೋಭೆಯ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಕರದೊಡನೆ ಆದಿಪುರಾಣದ ತೌಲನಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದು ಸ್ತುತ್ಯವಾದರೂ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ಆಕರವನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಮರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗಿದೆ.[7] ಹಾಗೂ 'ಪಂಪ ಚಾರ್ವಾಕನೂ ಅಲ್ಲ, ನಾಸ್ತಿಕನೂ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ, ಕಾಳಜಿಯುಳ್ಳವನು. ಬದುಕಿನಿಂದ ಓಡಿಹೋಗುವ ಪಲಾಯನವಾದಿಯಲ್ಲ',[8] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಿಜವಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಆಧಾರವು ಒಬ್ಬ ಭೌತಿಕವಾದಿಯ ಭೂಮಿಕೆಯ ನಿವೇದನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಂಥ ಪುರಾಣಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಕೃತಿ ಖಚಿತ ಸ್ವರೂಪದ ಆಕರವಾದರೆ, ಪಂಪ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಕರ್ತೃಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ, ಖಚಿತವಾದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವು ತಿಳಿಯದ ಮಹಾಭಾರತವು

ಆಕರವಾಯಿತು. ವ್ಯಾಸಕೃತವಾದ ಏಕಕೃತಿ ಎಂಬ ಪರಿಪಾಠವಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಾಸ ಅಂದರೆ ವಿಸ್ತಾರವುಳ್ಳ, ಹಲವರು ಕೈಯಾಡಿಸಿದ, ಹಲವು ರೂಪ ತಾಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾವ್ಯವದು. ಇದರಿಂದ ಪಂಪ ಭಾರತವನ್ನು ಅದರ ಆಕರವಾದ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಈ ವಾಸ್ತವಿಕಾಂಶವನ್ನು ನೆನೆದಿರಬೇಕು. ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಓದಲು ದೊರೆತ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಯಾವ ಆವೃತ್ತಿಯಿತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಇಂದಂತೂ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಔತ್ತರೇಯ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಜನಜನಿತವಾದ ಮತ್ತು ಹರಿಕಥಾಮೂಲಕವಾದ ಆಖ್ಯಾನೋಪಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಅವುಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಕಥಾಂಶ ಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಭಾರತದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವನೆಂದಾಗಲಿ ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಎರವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಮೂಲದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆವೃತ್ತಿಯ ಉಪೋದ್ಘಾತದಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಈವರೆಗಿನ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸರ್ವವಿದಿತ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಥಾನಾಯಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಥಾರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ : 'ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ತಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ಒಪ್ಪವಿಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ನೂತನ ಪುತ್ತಳಿ ಅದು'[9] ಎಂಬ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಮಾಡಿದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಿರುವಂತೆ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅಭಾಸ – ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆಯೂ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಯಾರೂ ಭಾರತಕಥೆಯ ನಿರ್ಜೀವ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿದನೆಂದು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಪಂಪನು ಕೂಡ 'ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯಂ ಈಸುವೆಂ ಕವಿವ್ಯಾಸನೆಂ ಎಂಬ ಗರ್ವಮೆನಗಿಲ್ಲ' (ವಿ. ವಿ. 1–13) ಎಂಬಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ಮುನೀಂದ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರುಂದ್ರವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿಯೆಂದು ಕೈವಾರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಈ ವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿಯನ್ನು ಈಸುತ್ತೇನೆ, ಆದರೆ ನಾನೇ ಕವಿವ್ಯಾಸನೆಂಬ ಗರ್ವ ನನಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಹಿಯಾದ ಮತ್ತು ನೈಜವಿನಯದಿಂದ ತುಂಬಿದ 'ವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿಯನ್ನು ನಾನು ಈಸುತ್ತೇನೆಂಬ, ನಾನೆ ಕವಿವ್ಯಾಸನೆಂಬ ಗರ್ವ ನನಗಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ನಮಗೆ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇತ್ತೀಚೆ ಪಂಪಭಾರದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಸಹೃದಯರೊಬ್ಬರು ಅಂದಿದ್ದಾರೆ; 'ಪಂಪಕವಿಗೆ ವ್ಯಾಸರಿಂದ ದೊರೆತುದು ಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಮಾತ್ರ, ಜೀವರಸ ಪೂರಣವೆಲ್ಲ ಇವನದೆಯೆ ಎಂಬ ಮೌಢ್ಯ ಪ್ರಭೃತಿತ್ವವನ್ನು ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದರೂ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದು ಕ್ಷೇಮ'.[10] ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲದಾದ ಈ 'ಮೌಢ್ಯ ಪ್ರಭೃತಿತ್ವ'ವನ್ನು ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದರೂ ಬಿಡುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ಆ ಸಹೃದಯರ ಹೇಳಿಕೆಯೆಂದರೆ 'ಪಂಪನ ಭಾರತಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವೆಂದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ'.[11] ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಪನು ಪರಿಮಿತದರ್ಶನನಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಕೂಡ ತನ್ನ 'ಪರಿಮಿತದರ್ಶನ'ದ ಅಳವಿನಲ್ಲಿಯೆ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಲಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಭಾವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತೆಂಬುದು ಹೇಗೆ, ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಆಕರವನ್ನು ತನಗೆ ತಿಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಬಳಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ತೂಗಿ ನೋಡಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅವನ ದರ್ಶನ ಪರಿಮಿತಿಯಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿಗುಣವೂ ಪರಿಮಿತವಾಯಿತು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಸಹೃದಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸುಸಂಗತವಲ್ಲ. ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧವು ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾರತದ ಅಂತ್ಯ ಕಥಾಭಾಗದ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಖಂಡದರ್ಶನವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವು ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಯಿತೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೂಲ್ಯವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಬೇಕೆ? 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ವೆಂದು ಕರೆದು ಭಾರತ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಪಂಪನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಜುನನ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಸರಿಗೆ ಇದ್ದ ಒಲವರ ಪಂಪನಿಗಿಲ್ಲ, ಅವರ ಅರ್ಜುನ ಪಂಪನ ಅರ್ಜುನನಿಗಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯ ದಿವ್ಯಾದಿವ್ಯಸತ್ತ್ವಗಳ ಮಾನುಷ. ಅತಿಮಾನುಷ ಅಧೋಮಾನುಷಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿದ್ದಾನೆ'[12] ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಷ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಕವಾಗಿದೆ ಯೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಡೆಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಂಪನು ತನ್ನ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಳಬೇಕು! ಆದರೆ ಸತ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಪಂಪನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸಿ ಬಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರೂ ನಾವು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಮೊದಲಾಗಿ, ಮಹಾಭಾರತದ ಮೂಲಮಾತೃಕೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರುವ ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪಂಪ 'ಕತೆಯ ಮೆಯ್' ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾನಕವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೋ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಕೃತ ಎಂಬ ಭದ್ರವಾದ ಮುದ್ರೆಯಿರುವುದು ದಿಟವಾದರೂ ಉಪದೇಶ, ಉಪಾಖ್ಯಾನ, ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶವಿವರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಕೃತತ್ವ ಎಷ್ಟು, ಅನ್ಯರ ಕೈವಾಡವೆಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂಶೋಧಿತ ಆವೃತ್ತಿ ಇಂದಿಗೆ ಉಪಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕ್ಲೇಶಗಳೆಲ್ಲ ಮಾಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ, ಪಂಪನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಆಕರವಾಗಿದ್ದ ಮಹಾಭಾರತದ ಆವೃತ್ತಿ ಯಾವುದೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಲೇಖಕರು ಒಪ್ಪಿರುವ ಆಕರವನ್ನೇ ಗೃಹೀತವೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

(1) ಶಿಖಂಡಿಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಜುನನು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದರೆ ತಾನು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಆಗ ತನ್ನನ್ನು ಇರಿಯಬೇಕೆಂದೂ ಭೀಷ್ಮನು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಭರವಸೆ

ನೀಡಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತಡೆಯಲಾರದ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರುಪಿತಾಮಹನ ಮೇಲೆ ತಾನು ಹೇಗೆ ಕೈಮಾಡುವುದೆಂದು ಭಾವನಾಪರವಶನಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಆಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅರ್ಜುನನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಅವನಿಗೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಕೊನೆಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಯುದ್ಧತಂತ್ರದ ವಿಷಯ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತಿಳಿಯಕೂಡದೆಂದು ಭೀಷ್ಮನ ಆದೇಶ. ಇದರಿಂದ ಪಂಪನು 'ಅರ್ಜುನನು ಎಂತಹ ಅತಿಭಾವುಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ'[13] ಎಂದು ಈ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನನ ಅತಿಭಾವುಕ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಅವನು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಅನಿಸುವ ಬದಲು ತರಲ ಭಾವನಾವಶವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಜನ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ ಅರ್ಜುನನು ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬೋಧನೆಯಿಂದ ಬದಲಾಗಿ ಶಿಖಂಡಿಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ಕೆಡವಿ ಬಿಡೋಣ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅರಿಗನಿಗೆ ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ದೊರೆಯುವುದರ ಬದಲು ತೋರಿಕೆಯ ಭಾವನಾವಶತೆಯ ಆರೋಪ ಬರುವುದೆಂದು ಪಂಪನು ಅವನಿಗೆ ಶಿಖಂಡಿ ಯುಕ್ತಿ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಬರೀ 'ಅವನು ಅಸಹಾಯ ಶೂರ, ಅಮಂತ್ರಿತವೀರ' ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಹೇಗೆ ಸಹಜವೋ ಹಾಗೆ ಕಪಟವೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. 'ವಾಮಾಚಾರ ಮಾಡಿ ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತ್ರಿಗಳೆಲ್ಲ ವಿಕಂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ'[14] ಎಂದು ಲೇಖಕರು ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಅರ್ಜುನನ ಸ್ವಭಾವವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಅರ್ಜುನನು ಮುಂದೆ ಧರ್ಮರಾಜನು ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಸುಳ್ಳುಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಯಾಕೆ ಬಿಗಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

(2) ಕರ್ಣನಿಂದ ಪೆಟ್ಟುತಿಂದು ಗಾಸಿಯಾದ ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರು ಸಂಧಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಪ್ತಪಾತಾಳ'ಗಳನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಭ್ಯತೆ-ಸಂಯಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಈ ಲೇಖಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[15] ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಪಂಪನ ಮಾರ್ಪಾಡು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಮನಃಸೃಷ್ಟಿಯ ಪಾತಾಳದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಅವನು ಕಳೆದುಕೊಂಡನೆಂಬುದು ಅವರ ಕೊರಗು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಜ – ಅರ್ಜುನರು ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಆಡಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳ ಕೆಳಮಟ್ಟವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇವು ಇದ್ದುವೇ ಅಥವಾ ತರುವಾಯದ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರುವಂತಿದೆ. ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೇ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸುವ ಇಂಥ ಪಾತಾಳದರ್ಶನವನ್ನು ಪಂಪನು ಮಾಡಿಸದೆ ಹೋದುದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

(3) ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಶಿವನನ್ನು ತುಳಿಸುವಾಗ ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ತುಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ'[16] ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ತೀರ ಕಟುವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿದೆ. 'ನೆಲಕಿಕ್ಕಿ ಗಂಟಲಂ ಮೆಟ್ಟಿದಾಗಳ್' (ವಿ.ವಿ. 8-22 ವ) ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ತನ್ನ ಅರಿಗನ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಔಚಿತ್ಯದ ಮೇರೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಿಾರಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅರಿಗನು ಹೋರಾಡಿದ್ದು ಕಪಟಕಿರಾತನೊಡನೆ. ಅವನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಮೃಡನೆಂದು ತಿಳಿದೊಡನೆ ಅರಿಗನು ಅವನಡಿಗೆ ಎರಗಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ 'ನೀನಿರುವುದನ್ನು ಅರಿಯದೆ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಮಾದವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೀಗಲಿ'? ಎಂದು 'ವಿನಯವಿನಮಿತೋತ್ತಮಾಂಗ'ನಾದ ಅವನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವಿನಯಕ್ಕೂ ಶಿವನು ಮೆಚ್ಚಿದ ನೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ತನಗೆ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದ ತಪೋವನವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಜುನನು ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವದಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಪನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಭಾಗ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ವಿಸ್ತಾರಭಯದಿಂದ ಪಂಪನು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಹೃತ್‌ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಸಮಸ್ತಭಾರತದ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಲೇಖಕರು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಹೃದ್‌ಸ್ಪರ್ಶಿತ್ವ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಲೋಪವಾಗಿವೆಯೆಂದೂ ಆದರಿಂದ ಪಂಪನ ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಳವೂ ರಾಜಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಿರುಚನ್ನು ಪಡೆದಂತಹುದೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಹೀಗಿವೆ : 'ಪಂಪನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ತದ್‌ತದ್ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವ ನಿರ್ದೇಶಿತ ರಾಗುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಶೋಭಿತರಾದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಬಹುವರ್ಣದೀಪ್ತರಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಮ ಆದರ್ಶರಾಗುತ್ತಾರೆ'[17] 'ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಅಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಂಪಾದಿಗಳು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಹೇಗೋ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಅಬದ್ಧ ವೆಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು'.[18] 'ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಉಪಾಧಿ ಇದ್ದುಬಿಟ್ಟರೆ 'ಏನೆಲ್ಲ ಪ್ರಮಾದಗಳು ನಷ್ಟಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಷ್ಟೆ'[19] ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಪಂಪಪ್ರಶಂಸಕರಿಗೆ ಎದೆದಲ್ಲಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಸಮಸ್ತಭಾರತದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ತಂತ್ರವನ್ನು ಅರಿತೂ ಅರಿಯದಂತೆ ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ತಪ್ಪು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ 'ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಟುತರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ಪಂಪ ಕವಿಯ ಬಣ್ಣಗಳೆಯುವುದಲ್ಲ. ಅದು ಮಾಡಲು ನಾನಾರು?

ಅವನು ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ಮಹಾಕವಿ ಎಂದೂ, ಅವನಿಂದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗರ್ಭ ಲಭಿಸಿತು.'[20] ಎಂದೂ ಮೊದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ ಮಾತಿನ ಪುನರುಚ್ಚಾರವಿದೆ. ಯಾವ ಕವಿ ತನ್ನ ಆಕರದ ಆಳ-ಅಗಲಗಳ ಸದುಪಯೋಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಬಿಡಿಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅವನು ಹೇಗೆ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಎಂದು ನಮಗೆ ಅಚ್ಚರಿ. 'ವ್ಯಾಸರ ಮಹಾಸತ್ತ್ವಸ್ತನ್ಯವನ್ನು ವರಿಷ್ಠಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೀರಿ' ಹರಿಸದ ಪಂಪನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲವನಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆನ್ನುವುದು ವದತೋವ್ಯಾಘಾತವಾದರೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಪಚಾರೋಕ್ತಿಯಾದರೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಪಂಪನಾಗಲಿ ಅವನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಾರರಾಗಲಿ ಮೂಲ ಆಕರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗಳೆಯುವ ಮಾತನ್ನಾಡದೆ ಇರುವಾಗ ಈ ಸಹೃದಯರು ರೋಸಿಹೋಗಿ ಭ್ರಾಮಕಲ್ಪನೆಯ ಮರುಳುದಿಣ್ಣೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕಲ್ಪಿತ ವೈರಿಯೊಡನೆ ಕಾಳಗವೆಸಗಿದಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯೇನು? ಅದರ ಮಹತಿಯೆಲ್ಲಿ? ಮಹತಿಯ ಶ್ರೇಣಿ ಯಾವುದು? ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹಿಂಜಿನೋಡುವುದು ಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿದೆ. ಅವನ ಅನುಭವ ಎಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣಸಾಮಗ್ರಿ, ಅದರಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲವಾದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಕಾರಣಜ್ಞಾನ ತೀರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವಾಗ ಕಾರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರುವಾಗ ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ತೂಗುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಊಹೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅಂದಂದಿನ ಕಾಲದೇಶಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಆವರಣ ಇವುಗಳ ಅರಿವು ಸಾಲದೆ, ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವಕೊಡದೆ, ವರ್ತಮಾನಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೂ ಅವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಮಾಪನಗಳು ಏರುಪೇರಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದ ಕೆಲವು ಬಿಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕು, ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು. ವಿವರವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರದಿದ್ದರೂ ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ವಿಚಾರಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, 'ಪಂಪಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸಂಕೋಚದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದನು. ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದ ಪೂರ್ವಪುರಾಣವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಅದರ ತಿರುಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅತ ತೋರುವ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ರಸಗ್ರಹಣವಿವೇಕ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಥಾಯೀಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿರದೆ ಸಂಚಾರೀಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ವಿಧೇಯವಾಗಿ ಕವಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ'.[21] ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಗಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿವಿಪರ್ಯಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು ಆದಿಪುರಾಣ, ಪಂಪಭಾರತ

ಇವೆರಡೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದ ಬರೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವನು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದನೆಂಬುದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಪುರಾಣವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದೂ ಆದರೆ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಅವನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದನು, ಅದರಂತೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದನು. ಇದರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ ಯಾವುದು, ಸಂಚಾರಿ ಯಾವುದು, ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದರಿಂದ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಗಂಟುಹಾಕುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿ ಪಂಪನು ಅಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಅದು ಬಲವಂತ ಮಾಘಸ್ನಾನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ 'ಆತ ತೋರುವ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ರಸಗ್ರಹಣ ವಿವೇಕ' ಅತ್ಯುತ್ತಮಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪುಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಕರ ಸಮೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಸ್ವಯಾರ್ಜಿತವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪಂಪನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆತನ ಗ್ರಥನಕೌಶಲ (Craftmanship) ದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ'[22] ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಬೆಳಕು, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಸ್ವಯಾರ್ಜಿತವಾಗಿರುವುದು ಅಂದರೇನು? ತಾನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಒಂದು ಪೂರ್ವಕೃತಿಯನ್ನು ಆಕರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯಾವೊಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ವಂತ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ. ಸ್ವಯಾರ್ಜಿತವೆಂಬುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ? ಪಂಪನಿಗೆ ಜೈನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು, ನಿಷ್ಠೆಯಿತ್ತು. ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಅವನ ಆದಿಪುರಾಣ ರಚನೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಸಾಕು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಗ್ರಥನಕೌಶಲವಿರುವುದೋ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣವಿರುವುದೋ ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಲು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸ್ವತಂತ್ರರು. ಆದರೆ ಸ್ವಂತ ಬೆಳಕಿನ ಅಭಾವದಿಂದ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಅಭಾವವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಗ್ರಥನಕೌಶಲ ಮಾತ್ರ ತಲೆದೋರಿದೆ ಎಂಬ ಕೋಷ್ಟಕ ಸರಿಯಾಗದು.

'ಜೀವನಾನುಭವಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು ಶೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಪಕ್ವವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆಯುವ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸ್ವಂತದ್ದಾದ ಛಾಪು ಮೊಹರು ಇರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಬಾರದ 'ಇಡಿ'ಗೆ ಓದುಗ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಾಗಿರುತ್ತದೆ'[23] ಅನುಭವ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಈ ಅನ್ಯೋನ್ಯಸಂಬಂಧವನ್ನೇನೊ ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಥನಕವಿಯಾದವನಿಗೂ ಭಾವಕವಿಯಾದವನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಕಥನಕವಿ ಜೀವನಾನುಭವಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಪಕ್ವವಾದ

ತಾತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವನ ಕೃತಿಯ ಕಥನಾತ್ಮಕ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹೋಗಬಹುದು ಅಥವಾ ನಡುನಡುವೆ ನುಸುಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತವಾದ ಜೀವನಶೋಧಕ್ಕಿಂತ ನಡೆದು ಬಂದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಕವಿಯ ನಿಷ್ಠೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕೂಗು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಡಿದೆದ್ದಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತವಾದ ಜೀವನ ಶೋಧದಿಂದ, ನಡೆದು ಬಂದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅಲುಗಾಡಿವೆ, ಹೊಸ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ತನ್ನ ಅನುಭವ - ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಇಡಿತನವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅವನು 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸವಾಲನ್ನೇ ಎದುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದು, ಆದ್ದರಿಂದ 'ಆತನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ'[24] ಎಂಬುದು ಪಂಪನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಮಾಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು 'ಅವನ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ತಳೆಯುವ ಜೀವನ ಧೋರಣೆಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ತಳೆಯುವ ಜೀವನ ಧೋರಣೆಗೂ ಇರುವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವೈದೃಶ್ಯ' ಇರುವುದು ಅವನೇ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಲೌಕಿಕ-ಜಿನಾಗಮ ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆಂದು ಈ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮತ[25]. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕವಿ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆಂದು ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೋ ಅವಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂದವರ ಯುಕ್ತಿವಾದ. ಆದರೆ ಅವರೇ ಮುಂದೆ 'ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಆತನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪಂಪನ ಧೋರಣೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ'[26] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೆ ಇರುವ ಜೀವನ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆಯೋ ವೈದೃಶ್ಯವಿದೆಯೋ ಎಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವೈದೃಶ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ! ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಧರ್ತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮ ಇವನ್ನು ಅರಿತು ಅರಿಯದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟೇ ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮದಲ್ಲಿತ್ತು. ಜೈನಧರ್ಮವು ಮೋಕ್ಷಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಮತ್ತು ಕಠೋರ ತಪಸ್ಸು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಲಬ್ಧಿ ಬರುವವರೆಗೆ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೈದೃಶ್ಯವೂ ಕಾಣಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವೆರಡೂ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ.

'ಪಂಪನ ಕವಿತೆ : ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸಮಾರ್ಗ' ಈ ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಹೊಸದಿರುವಂತೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ದೇಸಿಯ ಬಳಕೆಯೂ ಹೊಸದಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖನದ ತುಂಬ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಣಕುನುಡಿಗಳಿವೆ : 'ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ಯಾತರಿಂದ ಬಂತು ಅನ್ನೋ ಮರ್ಮವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ತಿಳಿಯೋದ್ರಲ್ಲಿ ಸೋತರು ಅಂತೇ ನನಗೆ ಕಾಣ್ತದೆ'[27] 'ಪಂಪನ ಗುಣ ಹೇಳೋವಾಗ ಸೋತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವನ ದೋಷ ಅಂತ ಹೇಳುವಾಗ ಕೂಡಾ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನ ಅರಿಕೇಸರಿಯರ ಅಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಏನೇನು ಆಭಾಸಗಳು ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ ಅಂತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದ್ರೆ, ಪಂಪನನ್ನ ಮಹಾಕವಿ ಅನ್ನೋದಿರ್‍ಲಿ ಕವಿ ಅನ್ನೋದಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟವಾಗ್ತದೆ'.[28] ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ಹಾಕುವಾಗ ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಳಿಯುವ ಹವ್ಯಾಸ ಪ್ರಚಾರದ ಧಾಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುರ್ದೈವದಿಂದ, ಉದ್ದೇಶ ಇರಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರಲಿ, ಆ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಬರೆವಣಿಗೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. 'ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು' ಎಂಬ ಸದರಿನಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ., ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಕುವೆಂಪು, ತೀನಂಶ್ರೀ ಈ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಯಾರಿಗೂ ಪಂಪನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯ ಮರ್ಮ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಎಂದವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಂಥ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥ ಮಾತು ಬಂತೆಂದು ನಾವೇನೂ ಕೆರಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ಬರೆದ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಚೊಕ್ಕವಾದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸೋತಿದ್ದಾರೆ ಅಂದರೆ ಸತ್ಯ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತೇ ಸೋತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾವು ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡ ರೀತಿ ಬೇರೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಥವಾ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿ ಅದರಿಂದ ಪಂಪನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯ ಮರ್ಮ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಈಗ ಈ ಅನುಸಂಧಾನದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೇನು ನೋಡೋಣ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಬಂಧವೇ ಬೇರೆ, ಆದಿಪುರಾಣದ ಬಂಧವೇ ಬೇರೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಬೇರೆಯ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಈ ಮೂಲಕ ಪಂಪ, ಪ್ರಾಯಃ, ತನ್ನ ಮತದ ಅಂದ್ರೆ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಮೂಹಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಆಗಿದ್ದ ಜೈನ ವಿಶ್ವಾಸಗಳ, ಸತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿಕೋತಾ ಇದ್ದಾನೆ, ಶೋಧಿಸ್ಕೋತಾ ಇದ್ದಾನೆ ಅಂತ'.[29] ತನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜಿನಸೇನನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಸತ್ಯಾನ ತಾಳೆನೋಡಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಪಂಪ ಹೆಣಗ್ತಿದ್ದಾನೆ ಅನಿಸ್ತದೆ.'[30] ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೀಗಿದೆ : ಆದಿಪುರಾಣದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಸದಿಯ ಬಾಗಿಲಂ ತೆರೆದ ಮಾಜ್ಕಿಯೊಳಿರ್ದುವು ಬಂದ ಮಾವುಗಳ್' (1-66) ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಸಾಲನ್ನು ನೋಡಿದರೆ : 'ಈ ಚಿತ್ರ, ತನ್ನ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿತ್ತೋ ಆ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಇರೋ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು

ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲೋ ಹಂಬಲಿಕೆ – ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ; ಒಂದು ರೀತೀಲಿ ಆದಿಪುರಾಣದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೂಚ್ಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ'.[31] ಇಡೀ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹೊಸ ನನೆಯ ಹಸರು, ಹೂವಿನ ಬಿಳ್ಪು, ತಳಿರಿನ ಕೆಂಪು, ತುಂಬಿಯ ಕಪ್ಪು ಈ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವ ಬಂದ ಮಾವುಗಳು ಬಸದಿಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುವು ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ವಿವಿಧ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ಬಸದಿಯನ್ನು ಪಂಪನು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಂದ ಮಾವು–ಬಸದಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕರು ಕಂಡಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವು ದೂರಾನ್ವಯವೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಬಹಳೆಂದರೆ ಬಸದಿ ಇದು ಕೇವಲ ವೈರಾಗ್ಯದ ಅಥವಾ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸೂಚಕವಲ್ಲ, ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕಣ್ಣು ತಣಿಸುವ ತಾಣವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಸಂಘರ್ಷ, ಆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹಂಬಲಿಕೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸೂಚನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಿದೆಯೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮಹಾಬಳ ಕುಮಾರನಿಗೆ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಮಾಡುವ ಉಪದೇಶ, ಲಲಿತಾಂಗ–ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ. ಶ್ರೀಮತಿ–ವಜ್ರಜಂಘ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶ, ನೀಳಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಜಿನಸೇನನ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕಥನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ನಾಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಸಂಘರ್ಷದ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಜೀವನದ ಸೌಖ್ಯಭೋಗ, ಪ್ರಣಯ ದರ್ಶನ ಇವನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಪಂಪನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಜಿನಸೇನನ ನಿರೂಪಣ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಅವನ ನಿರೂಪಣ ಪದ್ಧತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಂಘರ್ಷವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸದಿಂದ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕದೃಷ್ಟಿಯ ಅವಧಾರಣೆಯಿಂದ ಪಂಪನು ಸ್ವಂತದ್ದೆಂಬ ಪೆಂಪನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಿಯೋ ಒಂದೆಡೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅನುಭವವೋ ಆಲೋಚನೆಯೋ ನುಸುಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಊಹಿಸಲು ಆಧಾರ ಸಾಲದು. 'ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಿನಸೇನನ್ನ ಓದುವಾಗ ಆತ ನಿಶ್ಚಿತವನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳ್ತಾ ಹೋಗ್ತಿದ್ದಾನೆ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಓದೋವಾಗ ಆತ ಬಗೆದುಕೋತಾ ಹುಡುಕಿಕೋತಾ ಹೋಗ್ತಿದ್ದಾನೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ'.[32] ಎಂಬ ಈ ಲೇಖಕರ ತೀರ್ಮಾನ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಂಪಭಾರತದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪಂಪನು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತ ಅನುಭವ – ಆಲೋಚನೆಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅಪ್ರಕಟವಾಗಿ, ಸೇರಿಸಿರುವನೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ 'ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಂಪನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಮಹಾಭಾರತ ಅಲ್ಲ, ತನ್ನ ಎದುರಿನ

ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾರತ; ಅದರಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಅನುಭವ'[33] ಎನ್ನುವಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸಾಲದು. ಕತೆಯ ಮೆಯ್ಗೆಡಲೀಯದೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಮಾನವೀಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು, ಆ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಪಾಲುಗೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹ ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಅರ್ಜುನ-ಅರಿಕೇಸರಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ಕತೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರುವಷ್ಟು ಸಮಕಾಲೀನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತುಂಬುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಆಸ್ಥೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾರತ, ತನ್ನ ಅನುಭವ ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ನಿಮಿತ್ತ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಅತಿಯಾದ ಅಧ್ಯಾರೋಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಕೃತಗಳ ಸಮೀಕರಣ ತಂತ್ರವನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಆಗೋ ಹಾಗೆ, ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅಭಿನ್ನ ಆಗೋ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಪಂಪನ ಹೆಚ್ಚಳ'[34] ಎಂಬುದಾಗಿ ಲೇಖಕರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದ ಆಶಯ–ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮುಳಿಯ ಒಬ್ರೇ ನಿಜವಾಗಿ ಪಂಪನ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಲೆಬಾಳೋ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೋರು ಅಂತ ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ'[35] ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸರಿ, ಅವರೊಬ್ಬರಾದರೂ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರೆಂದು ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಪಡೆದುದು ಸಮಾಧಾನದ ವಿಷಯವೇ. ಆದರೆ ಪಂಪನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅವರೂ ಅರಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸೋತರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಪುರಾಣ ಪ್ರಕೃತಗಳ ಸಮೀಕರಣದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಸಂಘಟ್ಟಣೇಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಕೀರ್ಣಾನ ಹೊಳೆಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಮಾಡಿದ ಪಂಪನ ಈ ಮಹತ್ಪ್ರಯತ್ನ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಗ್ಗಹುದು. ಕನ್ನಡ ಮಾಡಿರೋ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗ ಅನ್ನೋದು ನನ್ನ ದೃಢನಂಬಿಕೆ'[36] ಎಂದು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಸಮಾರೋಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮತ. ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಪ್ರಕೃತವೇ ಎಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುರಾಣವೇ ಆಗಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತ ಪುರಾಣಗಳ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅರಸುವುದು ವ್ಯರ್ಥ ಸಾಹಸವಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರ ಸ್ವಲ್ಪ ರಾಜಕೀಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಕವಿಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟರೆ 'ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ನಮಗೇನು ಗೊತ್ತಿದೆ? ಅದು ಗೊತ್ತಿರದೆ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೂ ನಡೆದ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲೆವು? ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲೆವು? ಅರ್ಜುನ–ಅರಿಕೇಸರಿಯರ ಅಭೇದದ ಅವಧಾರಣೆಯಿಂದ ಭಾರತ ಕಥೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ತಿರುವನ್ನು ಮನದಂದು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಊಹೆಯ ರಾಜ್ಯ.

ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಎಲ್ಲ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಯಾವ ಕೃತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದೋ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕನಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ತನ್ನ ವರಿಷ್ಠ ಶಿಖರವನ್ನು ಯಾವ ಕೃತಿ ತಲುಪುತ್ತದೋ ಅದು ಮಹಾಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸತ್ಕೃತಿ-ಮಹಾಕೃತಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆಶಯ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಆನುಗುಣ್ಯದ ಗುಣಭಾಗ–ಗುಣಾತಿಶಯಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಅವು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಅಪೂರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತಂತಮ್ಮ ರಸವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ ಎಂದರ್ಥ. ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಅವುಗಳ ವಿಶೇಷ ಆಕೃತಿ ಆಶಯವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಂದವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದಿಪುರಾಣವು ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಜೈನ ಪುರಾಣತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಇವುಗಳ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಚಂಪೂ ಕೃತಿ. ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ರಚಿತವಾದ ಜೈನಪುರಾಣಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅದು ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಂಸಾರದೊಳಗೆ ಸಾರವಾಗಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿಮಿರ್ಚಿ ಅದು ತೋರಿದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಯಾವ ಜೈನ ಪುರಾಣವೂ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಅಜಿತಪುರಾಣದಂತೆ ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಗಳ ಪಂಚಾರತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದುವು, ಕೆಲವು ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಂತೆ ಭವಾವಳಿಗಳ ಬೆರಗುಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಹರಡಿದುವು. ಕೆಲವಂತೂ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟಿದ ಕುದುರೆಯಂತೆ ಒಂದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುವು. ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲಿರುವ ಪುರುದೇವನ ವಿಕಸನಶೀಲವಾದ ಪರಿಮಿತ ಭವಾವಳಿ, ವೈರಾಗ್ಯಸಂದರ್ಭ, ತಪೋನುಷ್ಠಾನ, ಅವನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿ ಇವರ ಸಂಘರ್ಷ ಇವು ಕೇವಲ ಪುರಾಣ ಕಥನದಂತಾಗದೆ ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯವೆನಿಸುವಂಥ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಆಶಯವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಿಶೇಷ ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರದೃಷ್ಟಿ, ವರ್ಣನೆ, ಶೈಲಿ, ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳೂ ಅದಕ್ಕುಂಟು. ಅಂದಿನ ಸೀಮಿತ ಪರಿಸರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಾನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಗೆರೆಯ ಗುಂಟ ಪಂಪನು ನಡೆದನು. ಆದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜಡತೆ-ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗಳು ತಲೆದೋರಿವೆ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯ-ಕಲ್ಪನಾಚಮತ್ಕೃತಿಗಳು ಹಣಿಕಿರುತ್ತವೆ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಾಡಂಬರ ಸುಳಿದಿದೆ.

ಪಂಪಭಾರತವು ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾದ ಮತ್ತು ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಕಥನ-ತಂತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರವಾದ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಮುಖ್ಯಾಮುಖ್ಯ ಸಂನಿವೇಶನಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಜೋಡಣೆಗಳನ್ನು ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಮಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮಾಡಿ ಅದು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ ಎಂಬ ಆಕೃತಿವಿಶೇಷವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವೆಂದರೆ ಸಾರಗ್ರಾಹಿ, ಸಜೀವ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾರತ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರತವಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ–ಅರಿಕೇಸರಿ ಇವರ ಅಭೇದಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ತತ್ಕಾಲೀನ ಕ್ಷಾತ್ರಜೀವನವು ಸಮಾಸಗೊಂಡು ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಆಕೃತಿ ವಿಶೇಷವುಳ್ಳ

ಚಂಪೂ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದಿಲ್ಲ. ಗದಾಯುದ್ಧವು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾದರೂ ಇದರ ಸಾಕಲ್ಯ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಇರುವಂತೆ ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕೂ ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅರ್ಜುನನ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆಯಿಂದ ಇದರ ಕಥಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳೂ ಆಭಾಸಗಳೂ ಉಂಟಾಗಿವೆ. ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತ ತೋರಿದೆ. ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಪಂಪನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮತಧರ್ಮದ ಸಂಕೋಲೆ ತೊಡಿಸಿದ್ದರೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಜೂಲು ತೊಡಿಸಿದನು.

ಈ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಇವೆರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಮಹಾಕೃತಿಗಳೇ? ಅಥವಾ ಈ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತವೆ? ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುವುದು ಸಹಜ. ದೋಷಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅವು ಸತ್ಕೃತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಹಾಕೃತಿಗಳೆಂಬ ರಸಾನುಭವವು ಸಹೃದಯ ಚೇತಸ್ಸಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಕೇವಲ ನಿರ್ದೋಷತೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ತಂತ್ರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಯಾವುದೂ ಸತ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಮಹಾಕೃತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉತ್ತರವೂ ಸಾಲದು. ನಿಜವಾದ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಲೋಪದೋಷಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಶೈಲಿ ಈ ತ್ರಿಕೂಟದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗವುಂಟಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದೀತು.[37] ಸಮಷ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆ ಅಥವಾ ಸಮಗ್ರೀಕರಣದಿಂದಲೇ ಅದರ ಮೂಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ವಿಧಾನ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಇದರ ಅನ್ವಯ ಸೂತ್ರ. ಕಲಾಕೃತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಕುರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೊಸಾಂಕೆ ಇದನ್ನು ಅಜೇಯವಾದ ಕುರೂಪ (Invincible ugliness) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ತೋರುವಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರೀಕರಣವು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ಅಥವಾ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೀ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಗ್ರೀಕರಣದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಕುರೂಪ ಉಂಟಾದರೂ ಕೃತಿ ಇತರ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸುರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಕುರೂಪವನ್ನು ಅದು ಮರೆಮಾಡಬಹುದು. ಆಗ ಅದು ಅಜೇಯ ಕುರೂಪವಾಗಲಾರದು.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆದಿತೀರ್ಥಕರನಾಗಲಿರುವ ಪುರುದೇವನ ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ಅದರ ತ್ರಿಕೂಟಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿಯೇ ಭವಾವಳಿಸಹಿತವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ಬರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಭೋಗ–ತ್ಯಾಗ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪಂಪನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಒಟ್ಟಿನ ಸಮಗ್ರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಒಂದು ಉಪಾಖ್ಯಾನದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಆತ್ಮನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ

ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಕೂಡ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಜಡತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಮತ್ಕೃತಿ-ಆಡಂಬರಗಳು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮತ್ತು ತ್ರಿಕೂಟದ ಸೌಂದರ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕುಂದಿಸುವ ಅಂಶಗಳಾದರೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಂಗವುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಪಂಪನ ಸ್ವಂತ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಆದಿಪುರಾಣದ ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಕೆಲವು ಸಹೃದಯರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[38] ಇನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಮೆಲುಕುಹಾಕಬೇಕಾದ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳ ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ನಿವೇದಿಸುತ್ತೇವೆ.

> ಇದಿರೇಱಲ್ ಪೊಡೆವಟ್ಟು ಬಂದಿದಿರ್ಗೊಳಲ್ ಬಾಯ್ವಾಯೊಳಾದಕ್ಕಱೊಂ
> ದೊಲವಿಂ ತಂಬುಲಮಂ ಕೊಳಲ್ ಮಱೆದು ನೀನಿರ್ದಂ ದಮೇಂ ಕಂದಿ ಕುಂ
> ದಿದುದೇಕೀ ಲಲಿತಾಂಗಮೀಮೊಗಮಿದಿಂತೇತರ್ಕೆ ಬಾಡಿರ್ದುದಾ
> ವುದು ನಿನ್ನುಬ್ಬೆಗಮೆಮ್ಮ ಬಾಱಿನಿತೆ ನೀನಿಂತಿರ್ದೊಡಾವಾಸೆಯೋ (3-25)

> ಎಂಬುದುಮಂಬುದಾಗಮದ ಕೋಗಿಲೆಯಂತಿರೆ ಮೂಗುವಟ್ಟು ನೀ
> ಮೆಂಬುದನೆನ್ನಿ ಮೆಂದುಸಿರದಿರ್ದ ತನೂಜೆಯ ಭಾವಮಂ ಮಹೀ
> ಶಂ ಬಗೆದೀಗಳೀ ಕಿಱಿಯವಳ್ ನಮಗೊಂದುಮನಿಂತುಟೆನ್ನಳಿ
> ನ್ನುಂ ಬಗೆಗಲ್ವಮನ್ನೆವರಮುಮ್ಮಳಿಸುತ್ತಿರದಿರ್ ತಳೋದರೀ (3-26)

ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯಾಗಿ ಈಗ ಶ್ರೀಮತಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳು ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪತಿಯಾದ ಲಲಿತಾಂಗನ ನೆನವಿನಿಂದ ಎಚ್ಚರದಪ್ಪಿ ಎಚ್ಚರು ಬಂದಮೇಲೆ ಏನೂ ಮಾತಾಡದೆ ಇರುವಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭವಿದು. ಆಕೆಯ ತಂದೆ ಎಷ್ಟು ಪರಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದರೂ ಅವಳಿಂದ ಮೌನವೇ ಉತ್ತರವಾಗಿರಲು 'ಈ ನಿನ್ನ ಲಲಿತಾಂಗವೇಕೆ ಕಂದಿ ಕುಂದಿದುದು?' ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಕ್ಷಣ ಅವಳು ಮಳೆಗಾಲದ ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆ ಮೂಕಳಾಗಿಯೂ 'ನೀವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಎನ್ನಿರಿ' ಎಂದಿಷ್ಟೆ ಅಡಿ ಬೇರೇನೂ ಉಸಿರದೆ ಇದ್ದಳು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಸಮುಜ್ಝಿತಕಲಾಲಾಪಾ ಕೋಕಿಲೇವ ಘನಾಗಮೆ' ಎಂದಿಷ್ಟೆ ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ಪಂಪ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಹಜಶ್ಲೇಷದಿಂದ, ಮಗಳ ಮೌನದಿಂದ ತಾಯಿತಂದೆಯರಿಗೆ ಆಗಿರುವ ದಿಙ್ಮೂಢತೆ, ತೀವ್ರ ಚಿಂತೆ ಇವನ್ನೂ ಪೂರ್ವಭವದ ಪತಿಯ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಸತಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಮಾನಸಿಕ ಆಘಾತವನ್ನೂ ಪಂಪನು ಇಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ನಿನ್ನ ಲಲಿತಾಂಗ ಅಂದರೆ ಕೋಮಲ ಶರೀರವೇಕೆ ಕಂದಿ ಕುಂದಿತು ಎಂದು ಕೇಳುವ ಮೂಲಕವೇ ಶ್ರೀಮತಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಗನ ನೆನಪು ನುಗ್ಗಿ ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಆಗ ಶೋಕಮೂಕಳಾದ ಆಕೆಯ ಬಾಯಿಂದ ಕೂಡ 'ನೀವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಎನ್ನಿರಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ನುಗ್ಗಿ ಬಂತು. ಮಳೆಗಾಲದ ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆ ಮೂಗುವಟ್ಟರೂ ಅದೇ ಕೋಗಿಲೆ ಒಮ್ಮೆ ಕುಹೂಕುಹೂ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮೂಗುವಡುವಂತೆ ಅವಳು ಮೂಕಳಾದಳು. 'ನೀವು ಏನೆಂದರೂ ಸರಿ ನಾನು ಹೀಗೆ

ಇರುವವಳು' ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಅರ್ಥದ ಹಿಂದೆ 'ನೀವು ಅಂದದ್ದನ್ನು, ಲಲಿತಾಂಗ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು, ಮತ್ತೆ ಅನ್ನಿರಿ. ಅದೇ ನನ್ನ ಜೀವ ಜೀವಾಳ. ಅದೇ ನನ್ನ ಶೋಕಕಾರಣ. ಅದೊಂದೇ ನನ್ನ ಜೀವಧಾರಣ' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥದ ಧ್ವನಿತರಂಗಗಳನ್ನು ಅವಳು ಏಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಸಂನಿವೇಶ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯತ್ವ ಕಣ್ತೆರೆದು ಆದಿಪುರಾಣದ ಘನತೆಗೆ ಇರುವ ಹಲವಾರು ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಕುಠಾರವೆನಿಸುವಂತಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವೆಂದು ತೋರಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೀಗಿವೆ : (1) ಅರ್ಜುನ – ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಮೀಕರಣದಿಂದ ತ್ರಿಲೋಕವೀರನಾದ ಅರ್ಜುನ ಸಾಮಂತಚೂಡಾಮಣಿಯಾದನು. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳೂ ಬಿರುದುಗಳೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಂದವು. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಹೆಸರೂ ಅರ್ಜುನನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಹೆಸರಾಯಿತು. (2) ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಂಚಪಾಂಡವರ ಏಕಮೇವ ಪತ್ನಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನಿಗೇ ಪತ್ನಿಯಾದಳು. ಆದರೆ ಅವಳ ಮಾನಭಂಗ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭೀಮನೇ ಅರ್ಜುನನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆರಳಿ ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಿದನು. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ತನ್ನ ತಳೋದರಿಯೆಂದು ಕರೆದನು. ಯುದ್ಧಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯಾಗಿ ಸುಭದ್ರೆ ಗದ್ದುಗೆಯೇರಿದಳು, ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲ. (3) ಅರ್ಜುನನೇ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ವಿಜಯದ ಕಥಾನಾಯಕನಾದರೂ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆತು 'ಕರ್ಣನ ಪಡೆಮಾತಿನೊಳ್ ಪುದಿದು ಕರ್ಣರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ' ಎಂದು ಪಂಪ ಸಾರಿದನು.

ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಇವನ್ನೀಗ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸೋಣ. (1) ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಅಭಿಮಾನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಕತೆಯ ಮೈ ಕೆಡದಂತೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ತನ್ನ ಹೇತುವೆಂದು ಪಂಪ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೂಡಲೆ ಗುಣಾರ್ಣವನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಒಳ್ಪು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ಅಂಥ ಗುಣಿಯಾದ ದೊರೆಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ತಗುಲಿಸಿ ಹೋಲಿಸುವುದು ತನಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಷಯ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಪೂರ್ವಜರ ಮತ್ತು ಅವನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಅವನನ್ನೇ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನು ಮಾಡಿ 'ಅರ್ಜುನನೊಳು ಹೋಲುವ ಈ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲೆಂದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಹೇತು ನಿವೇದನದಲ್ಲಿಯೆ ಒಂದ ವಿಸಂಗತಿಯಿದೆ. ಮೊದಲು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ ನಿರೂಪಣವೇ ಮುಖ್ಯ ಹೇತುವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ತರುವಾಯ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನೇ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಹೋಲುವ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲೆಂದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡುದಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿದ ಹೇತುವಿನಂತೆ ಪಂಪನು ತನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು

ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಆದರೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯೇ ಕಥಾನಾಯಕ ನೆಂಬುದಾಗಿ ಆಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಸಂಗತ ಹೇತುವಿನ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯವಿದು ಎಂಬಂತೆ ನೇರವಾಗಿ ಪಂಪನು ಅವನ ಶೌರ್ಯಸಾಹಸಗಳನ್ನೂ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಜುನನ ವರ್ಣನಾಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತಗುಲಿಸಿ ಅಭಾಸವುಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಾಮಂತಚೂಡಾಮಣಿಯಾದರೂ ಮಹಾಶೂರನಾಗಿ ತನ್ನ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅವನ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ತಗುಲಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಅಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗರ್ವವು ದೋಷ ಆದರೆ ಅಳ್ತಿ ದೋಷವೆ ಎಂದು ಪಂಪ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಳ್ತಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನ ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಕಲಂಕ ತಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಅದು ದೋಷವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

(2) ದ್ರೌಪದಿ ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನಿಗೇ ಪತ್ನಿ ಎಂಬ ಮಾರ್ಪಾಟಿನ ಮೂಲಕ ಅವಶ್ಯವಾದ ಅನುಷಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಭಾರತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಮಾಡಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಕಥೆಯ ತಳಬುಡವನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತೂ ಇದರಿಂದ ಕಥೆ – ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡುವು ಎಂಬುದು ದಿಟ. ಈ ಅಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಲು ಪಂಪನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದ್ರೌಪದಿ ಪಂಚವಲ್ಲಭೆಯೆ ಆಗಿದ್ದಳು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.[39] ಅದಕ್ಕೆ ಮನವರಿಕೆ ಸಾಲದು. ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಒಮ್ಮೆ ಅರ್ಜುನನ ಪತ್ನಿ, ಒಮ್ಮೆ ಎಲ್ಲರ ಪತ್ನಿ ಎಂಬ ಅಭಾಸವುಂಟುಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದೇ ವಿಸಂಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಮಕರಣ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನ – ಅರಿಕೇಸರಿಯರ ಅಭೇದವೆಂಬ ಅನನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇವುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟ ಪಂಪನು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕುಂದುತರುವ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ನುಸುಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಕೃತಿಯೇ ಆಗಲಾರದು, ಮಹಾಕೃತಿಯಾಗುವುದಂತೂ ದೂರದ ಮಾತು ಎಂಬ ಎನಿಸಿಕೆ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಕೌರವ – ಪಾಂಡವ ಸಂಘರ್ಷ, ಭಾರತಕಲಹ, ಇದರ ಬೀಜ ಹೇಗೆ ಮೊಳೆತು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಯಾವ ಯಾವ ಭಿನ್ನಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದುವು ಎಂಬುದೇ ಅದರ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಈ ಮಾನವೀಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅರ್ಥವತ್ತತೆಯನ್ನು ಪಂಪನು ತನ್ನ ಭವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸಂಸಾರ ಸಾರೋದಯ ದರ್ಶನದಿಂದ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪ-ಭಾರತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇದರ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಅವನ ಮಹಾಕೃತಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾದ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಯಾವುದೇ ಅಡೆತಡೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹಳವಾದರೆ ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಕೊರೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

(3) ಅರ್ಜುನ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಹೊರಟ ಕಾವ್ಯ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ 'ಕರ್ಣ'ರಸಾಯನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ದುರ್ಯೋಧನನ ದುರಂತ ಕಥೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನು ಅರ್ಜುನನೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಕೂಡ ಮೊದಲು ಕರ್ಣನಿಗೆ, ಆಮೇಲೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಅಷ್ಟು

ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಇತ್ತಿರುವುದು ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಕಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣಗಳ ಮೂಲಕ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ದೈವದೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಅವರು ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಛಾಗ, ಛಲಗಳನ್ನು ಮೆರೆದರೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೆಮ್ಮೆ. ಇದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಜುನನಿಗಿಂತ ಇವರೇ ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವಾರ್ಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂದು ಭಾಸವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕೇಡೂ ಉಂಟಾಗದು. ಯಾವ ಮಗ್ಗುಲಿನಿಂದ ಎಷ್ಟು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೂ ಪಂಪ ಭಾರತವು ತನ್ನ ಉಜ್ವಲ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಂತೆ ಅಗಾಧ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ಈ ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ, ಅವನೆರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವನ ಸಮನ್ವಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಸರ್ವಂಕಷ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಫಲವಾಗಿ ದೊರೆತ ಎರಡು ಮಹಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕಿರುವ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಂದ, ಉಂಟಾದ ಅಸಾಂಗತ್ಯ – ಅಭಾಸಗಳಿಂದ ಅವುಗಳ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಕೊರತೆಗಳು ಇರದಿದ್ದರೆ, ಕವಿ ಅವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿದ್ದರೆ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮಹತ್ತರ ಕೃತಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂಥ ಮಹತ್ತರ, ಮಹತ್ತಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪಂಪನು ಅವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವಷ್ಟು ಕೂಡ 'ತದಕ್ಷಯನಿಧಿ', ಅದಕ್ಕೆ 'ಕ್ಷಯಮ್ ಅಣಂ ಇಲ್ಲ' !

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1 ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : ಪಂಪ, ಪು. 3
2 ಅದೇ, ಪು. 5
3 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ, 3ನೇ ಮುದ್ರಣ, ಪು. 81
4 ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : ಪಂಪ, ಪು. 3
5 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ, ಪು. 80
6 ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ : ಪಂಪನ ಕವಿತೆ : ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸಮಾರ್ಗ, ಪಂಪ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. 303
7 ಎಂ. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ : ಆದಿಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಪಂಪ : (ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. 181–196)
8 ಅದೇ, ಪು. 183
9 ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : ಪಂಪ, ಪು. 36–37
10 ಸುಜನಾ : ಪಂಪ ಭಾರತದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ. (ಪಂಪ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. 121)
11 ಅದೇ, ಪು. 125
12 ಅದೇ, ಪು. 127
13 ಅದೇ, ಪು. 130
14 ಅದೇ, ಪು. 131
15 ಅದೇ, ಪು. 133–142
16 ಅದೇ, ಪು. 143

17 ಅದೇ, ಪು. 149

18 ಅದೇ, ಪು. 153

19 ಅದೇ, ಪು. 177

20 ಅದೇ, ಪು. 179

21 ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ್ : ಪಂಪನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಪಂಪ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. 213

22 ಅದೇ, ಪು. 214

23 ಅದೇ, ಪು. 214

24 ಅದೇ, ಪು. 214

25 ಅದೇ, ಪು. 215

26 ಅದೇ, ಪು. 217

27 ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ: ಪಂಪನ ಕವಿತೆ: ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸಮಾರ್ಗ: (ಪಂಪ:ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. 303–4)

28 ಅದೇ, ಪು. 304

29 ಅದೇ, ಪು. 305

30 ಅದೇ, ಪು. 305

31 ಅದೇ, ಪು. 306

32 ಅದೇ, ಪು. 307

33 ಅದೇ, ಪು. 308

34 ಅದೇ, ಪು. 311

35 ಅದೇ, ಪು. 312

36 ಅದೇ, ಪು. 314–5

37 ಇದಕ್ಕಾಗಿ A modern Book of Esthetics Edited by Melvin Reader ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯ Organistic Criticism by S. C. Pepper ಈ ಲೇಖನವನ್ನೂ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ : ಸಮಷ್ಟಿವಿಮರ್ಶೆ, (ಚಿನ್ನದ ಬೆಳಸು : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು,) ಪು. 5–11 ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನೂ ಓದಬಹುದು.

38 ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಪ (ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ), ಪರಿಶೀಲನ (ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ), ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪ (ಪೀ. ಸೀ.), ಇವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

39 ಭೀಮರಾವ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ : ಪಂಪ ರನ್ನರ ವಸ್ತುವಿಸಂಗತಿಗಳು, (ಸಂಶೋಧನ ಪಂಚದಶಿ, ಪು. 20–38)

ಗ್ರಂಥ ಸೂಚಿ

1 ಪಂಪ : ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

2 ಪಂಪಮಹಾಕವಿ : (ಸಂ) ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ

3 ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪ : ಪೀ. ಸೀ. (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ)

4 ಪರಿಶೀಲನ : ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

5 ಪಂಪ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಸಂ) ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ)

****

೨ ಪಂಪನ ದೇಸಿ

ಮಹಾಕವಿ ತನ್ನ ಅಪೂರ್ವ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಹರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಸೂರ್ಯಕಿರಣದಂತೆ ಅವನ ಕೃತಿ ಒಂದು ಅಭೇದ್ಯವಾದ ತೇಜೋರಾಶಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಚೆಲುತನ ಒಂದುತನ ಅಗಾಧ, ಅಚಿಂತ್ಯ. ಅದರೂ ತಿಳಿಯುವ ಬುದ್ಧಿಗೆ ತಡೆಯಿಲ್ಲ, ಸವಿಯುವ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಿಲ್ಲ. ಅಂತೇ ಒಂದಾದ ಚೆಲುವನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡುವ ರೂಢಿಯುಂಟು. ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದಿಂದ ಒಟ್ಟು ಚೆಲುವಿಗೆ ದೊರೆತ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿದರೆ ಅಂಥ ಆಸ್ವಾದವು ಸಫಲವೆ ಸರಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಆದಿಮಹಾಕವಿಯಾದ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳ ಅಖಿಲಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯ ದೇಸಿ ಹೇಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ, ಆ ದೇಸಿಯ ಸ್ವರೂಪವಿಶೇಷವೇನು ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಕನಿಷ್ಠ ನಾಲ್ಕೈದು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಶಾಸನದಿಂದ ಮೊದಲುಮಾಡಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಕದವರೆಗಿನ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡವು ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿನದಾದ ನಡುಗನ್ನಡದಂತೆ ಪ್ರೌಢವಾದ ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ 'ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ'ವು ಇದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ತೀರ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಮಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಲಿಪ್ತವಾದ ಶುದ್ಧ ದೇಶ್ಯವು ಕಾಣ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮಿಳು–ಕನ್ನಡಗಳ ಹತ್ತುಗೆಯನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ವೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಾಲಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಬೆಸುಗೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಮೂಲಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಮಾಯೆಯೊಡನೆ ಬೆರೆತ ಜೀವದಂತೆ ಕನ್ನಡವು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದೊಡನೆ ಸೇರಿ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾಯೆ ಹಿತಮಿತವಾಗಲು ಕನ್ನಡದ ಕಳೆಕಟ್ಟಿತು; ಅದೇ ಅತಿಯಾಗಲು ಕನ್ನಡದ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿತು. ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವಾದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ದೊರೆತಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಒಂದು ಕನ್ನಡವಲ್ಲ, ಕನ್ನಡಂಗಳಿದ್ದುವೆಂದೂ 'ದೇಶೀ ಬೇಜೆ(ವೇ) ಜಪ್ಪುದಜಿಂ' ಅದನ್ನು ಅರಿಯಲಾರದೆ ಶೇಷನೂ ಬೇಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ

ಹೇಳಿದೆ (೧–೪೬). ಅಂತೇ ಬಹುಶಃ ದೇಸಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಏಕರೂಪವಾದ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಕನ್ನಡವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳಿಸುವ ಒಲವು ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಒಲವಿನ ಫಲವೇ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚುರವಾದ 'ಪಳಗನ್ನಡ. ಈ ಪಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತರದ ದೋಷಗಳು ಸೇರಿದ್ದುವೆಂದು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು, ಇನ್ನೊಂದು ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ವಿಷಮ ಮಿಶ್ರಣ. ಮೊದಲನೆಯ ದೋಷವೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾತು ಮುಂದೆ ಬಳಕೆ ತಪ್ಪಿದರೂ ಅದನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು. 'ನೆಲಸಿದ ಕಾವ್ಯಂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಮಂ ಸತತಮೆಂದು ಪಳಗನ್ನಡಮಂ ಪೊಲಗೆಡಿಸಿ ನುಡಿವರಾಗಮಬಲಹೀನರ್ ದೇಸಿಯಲ್ಲದೆಂದಱಿದಿರ್ದುಂ' (೧–೪೮). ಈ ಪದ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿದೋಷವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಪ್ರವಾಹಶೀಲವಾದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನರಿಯದವರು ಪಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಅಂತೇ ಕ್ರಮ ತಪ್ಪಿಸಿ, ಅದು ದೇಸಿಯಲ್ಲ ಎಂದರೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಅರಿದಿದ್ದರೂ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅರಸನನ್ನು ಗೊರವ ಎಂಬ, ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಹಳೆಮಾತುಗಳೂ ಉಳ್ಳ ಪಳಗನ್ನಡವು 'ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದೊಳ್' ಸೊಗಯಿಸುವುದು, ಆದರೆ 'ತತ್ಕಾಲಂ ವಿರಸಂ ಕರಮವು ದೇಸಿಗೆ' (೧–೫೦).

ಎರಡನೆಯ ದೋಷವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ ಅತಿಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಈ ದೋಷವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ನೃಪತುಂಗನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಮಸಂಸ್ಕೃತಂಗಳೊಳ್ ತಳ್ತಮರ್ದಿರೆ ಕನ್ನಡಮನ ಱಿಂದು ಪೇೞ್ಗೆ . . . . ಇದಂ ಬೆರಸಲ್ಕಮಾಗದೀ ಸಕ್ಕದದೊಳ್.' ಕನ್ನಡದೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಬಲ್ಲ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸರಿಮಾಡಿದ ಸಮಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅರಿತು ಹೇಳಬೇಕು. ಇದು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಬಾಧಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಮುಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅವ್ಯಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸ ಬೇಕೆಂಬುದು ಉದಾಹೃತವಾಗಿದೆ. ಅರಿಸಮಾಸದೋಷವನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಮಮಿಶ್ರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದ್ದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. 'ನೆಗೞ್ದಿರ್ದ ಕನ್ನಡಂಗಳೊಳಗಣಿತ ಗುಣವಿದಿತ ಸಂಸ್ಕೃತೋಕ್ತ ಕ್ರಮಮಂ ಬಗೆದೊಂದುಮಾಡಿ ಪೇೞ್ದೊಡೆ ಸೊಗಯಿಸುಗಂ ಕಾವ್ಯಬಂಧಮೆಂದುಮನಿಂದ್ಯಂ' (೧–೫೭). ಅಲ್ಲದೆ, ಹವಣಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಮೃದುಮಧುರವಾದ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯನ್ನು ಶೈಲಿಯ ಆದರ್ಶವೆಂದು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಮಹತಿಗೆ ಗುರುತಾಗಿದೆ. 'ನುಡಿಗಳೊಡಂಬಡಲ್ ಬಗೆದವೋಲ್ ಬಗೆಯಂ ಮಿಗಲೀಯದೊಂದೆ ನಾಣ್ನುಡಿಯ ಬೆಡಂಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮಾತಿನೊಳಾ ವಿಕಟಾಕ್ಷರಂಗಳೊಳ್ ತೊಡರದೆ ಸಕ್ಕದಂಗಳ ಪದಂ ಪವಣಾಗಿರೆ ಮೆಲ್ಪುವೆತ್ತು ದಾಂಗುಡಿವಿಡಿಪಂತೆ ನೀೞ್ಪನಿತುವೇೞ್ಪುದು ನೀತಿನಿರಂತರಕ್ರಮಂ' (೧–೧೪೬). ಈ ಪದ್ಯವೇ ಆ ಆದರ್ಶಸಿದ್ಧಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುಂದುವರಿದು ನೃಪತುಂಗನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಫಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಪೀಠಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ 'ಮೃದುಪದಗತಿ ಮೃದುಮಧುರ ವಚನರಚನೆ' ಎಂಬ ಪದಗಳಲ್ಲದೆ '**ವಿಧಿತಂ ಪ್ರಾತೀತಿಕಂ** ಕೋಮಳಮತಿಸುಭಗಂ ಸುಂದರಂ ಸೂಕ್ತಿಗರ್ಭಂ **ಮೃದುಸಂದರ್ಭಂ ಶ್ರವ್ಯಂ**' ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಅವನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದುಬಂಧವು ಅವನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಗುಣವೆಂದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ದೇಸಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ವಿದಿತ, ಪ್ರಾತೀತಿಕ' ಇವು ದೇಸಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವು ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಗಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಸಂಪತ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ಮಾತು. ಅದೇ 'ಪಂಪಭಾರತ'ವು ಪಂಪನ ಪರಿಪಾಕದ ತನಿವಣ್ಣು. ಅದರ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಆದರ್ಶವು ಸರ್ವಸಂಗ್ರಾಹಕವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ ಮೃದುಬಂಧದೊಳೊಂದುವುದು, ಒಂದಿ ದೇಸಿಯೊಳು ಪುಗುವುದು, ಪೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ಪುದು, ತಳ್ತೊಡೆ ಕಾವ್ಯಬಂಧವೊಪ್ಪುಗುಂ, ಎಳಮಾವು ಕೆಂದಳಿರ ಪೂವಿನ ಬಿಣ್ಪೊಡೆಯಿಂ ಬಟಿಲ್ದು ತುಂಬಿಗಳಿನೆ ತುಂಬಿಗಳಿನೆ ತುಂಬಿ ಕೋಗಿಲೆಯೆ ಬಗ್ಗಿಸೆ ಸುಗ್ಗಿಯೊಳೊಪ್ಪುವಂತೆ ವೋಲ್' (೧–೧೮). ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ ರೀತಿಯ ಸಮಗ್ರ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಪೊಸ ಬಗೆ ಅಂದರೆ ನವೀನ ಕಲ್ಪನೆ, ಮೃದುಬಂಧ, ದೇಸಿ, ಮಾರ್ಗ ಇವು ಪರಿವಿಡಿಯಿಂದ ಬೆರೆತು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ತೋರಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಬಂಧವು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಕವಿವಾಣಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಮುಸಿಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹದಗೊಂಡು ಪರಿಪಾಕಪೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದೆಂದು ಪಂಪನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರತಿಭಾಯುತವಾದ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ ಮಾತಿನೊಡಮೂಡಿ ಪೊಸಬಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪೊಸಬಗೆಯ ಮಾತು ಮೂಡಿದಾಗ ಬಂಧವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೆ ಕೂಡಲೆ ಅದು ಮೃದುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮೃದುಬಂಧವೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯೋಚಿತವಾದ ಲಾಲಿತ್ಯ. ಕಲ್ಪನೆ ಈ ಮಾತಿನ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಕಡೆ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಬಳಕೆಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಳಕೆಮಾತಿನ ತಿರುಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕಸರನ್ನು ಕಳೆದು ಅದನ್ನು ಪ್ರೌಢಗೊಳಿಸುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆಗ ಕಾವ್ಯಬಂಧವು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ; ಕೆಂದಳಿರು, ಹೂವು, ತುಂಬಿ, ಕೋಗಿಲೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಎಳಮಾವಿನಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾತಿಭಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವೇಗದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಪರಿಪಾಕವನ್ನು ಪಂಪನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ತನ್ನ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳ ಸುಂದರ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಆದರ್ಶವಿದೆ. ಅವನ ಮೇರೆಗೆ ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ದೇಸಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಾದರೆ ಮಾರ್ಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ದೇಸಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದ ಮಾರ್ಗವು ಶುಷ್ಕಪಾಂಡಿತ್ಯ. ಮಾರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕಾರಹೊಂದದ ದೇಸಿ ಕೇವಲ

ಗ್ರಾಮ್ಯ. ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯವೇ ತನ್ನ ಆದರ್ಶವೆಂಬುದನ್ನು ಪಂಪಭಾರತದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಸತ್ಕವಿಯೊಳ್ ಸಮನಾಗಿ ಮಾರ್ಗಮಂ ಪೊಸಯಿಸಿ ದೇಸಿಯುಂ ಪೊಸತುಮಾಡಿದಳೊರ್ವಳಪೂರ್ವರೂಪದಿಂ' (೫–೬೪), 'ಇಟ್ಟಳಮಾಯ್ತು ದೇಸಿ ಕೈಗೂಡಿದುದಿಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಮೆನೆ ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿರೆ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಡಿದಳಾ ತಿಳೋತ್ತಮೆಯನೊಲ್ಲನುಮಿಲ್ಲ ನರೇಂದ್ರತಾಪಸಂ' (೭–೯೧) ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[1]

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವಮಟ್ಟಿಗೆ, ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮತಧರ್ಮದ ಆಸಕ್ತಿ, ಹರೆಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಾವೇಶ, ಪ್ರೌಢಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅನುಕರಣಬುದ್ಧಿ ಇವು ಸೇರಿಕೊಂಡು ದೇಸಿಯನ್ನು ಹಿಂದೊತ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ತಂದಿವೆ. ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾದ ಕೆಲಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪಂಪಭಾರತದ ಪರಿಪಾಕದ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಯೆಂಬಂತೆ ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳು ಒಡಬೆರೆತಿವೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಡಂಬರ, ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಕವಿಸಮಯದಾಸ್ಯ, ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷದ ಶುಷ್ಕಚಮತ್ಕೃತಿ ಮುಂತಾದ ಮಾರ್ಗದ ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣಗಳು ತೋರದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಡೆತನಕ ಬಂದ ಲೇಸನ್ನು ನೆನೆವುದಾದರೆ 'ಲೇಸು-ಲೇಸು, ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೊರ್ವನೆ ಪಂಪಂ' ಎಂದು ಕೊನೆದು ಕೊಂಡಾಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಆದರ್ಶಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಮುಗಿಲಂ ಮುಟ್ಟಿದ ಪೆಂಪು' ತಲೆದೋರಿದೆ. ಅರಿಕೇಸರಿ ನೆಲವನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಪಂಪನು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯನ್ನು 'ಉಂಡಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ' ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅವನ ಮಹಾಶೈಲಿಯ ನಾಲ್ಪರಿಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ, ತನಿರಸವನ್ನು ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸೂಸಾಡುತ್ತವೆ. ಪಂಪಭಾರತವು ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಮನ್ವಯಸಿದ್ಧಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು, ಕೊನೆಯದು. ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಅದು ಮಾದರಿ, ದೇಸಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಜನದ ಮಾತನ್ನೆತ್ತಿ ಮುದ್ದಾಡಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದ ರಾಜವೇಷವನ್ನು ತೊಡಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೆರೆಸಿದ ಪವಾಡವು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ನಿತ್ಯಸತ್ಯವಾದ ಜೀವನದ ಜಟಿಲ ದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಸಿ ಪಂಪಭಾರತವು 'ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯ'ವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದಂತೆ, ಕನ್ನಡಜನತೆಯ ಚಿರಂತನವಾದ ವಾಣಿಯನ್ನು ವೀಣೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ ನುಡಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಮಹಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅವನ ದೇಸಿಯ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನೂ ಅದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಮೆರೆದ ವೈಭವವನ್ನೂ ದಿಗ್ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನಿರುಕಿಸಬಹುದು. ಕಥಾರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲು ನೋಡಲಾಗಿ ದೇಸಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಇಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೊರಟು ಎಂಥ ರಸವಿವೇಕವನ್ನು, ವೇಗದಲ್ಲಿಯೂ

---

[1] 'ನಾಡೋಜಪಂಪ' ಗ್ರಂಥದ ೨೨೬–೨೩೮ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಳಿಯರು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಅತಿ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಹಣಿಕಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನ ವಿವರಣೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ, ವಿಚಾರಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾವಧಾನವನ್ನು ಪಂಪನು ತೋರಿಸಿರುವನೆಂಬುದು ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ಪುಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ' ಸಮಸ್ತಭಾರತವನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸಬೇಕು, ಎಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಕಥಾಂಶಗಳನ್ನು ಸಜೀವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೊಳೆಯಿಸಿ ಮುಂದರಿಯುವ ಕೈವಾಡವು ಅವನ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಪಂ. ಭಾ. ೧–೭೦ನೆಯ ಪದ್ಯವು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಂಗ್ರಹಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಪರಮಪ್ರಕರ್ಷವನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಬಂದ ಶಂತನು ತಿರುಗುತ್ತ ಎಂದು 'ತನ್ಮೃಗಶಾಬಾಕ್ಷಿಯ ಕಂಪು ತಟ್ಟೆ ಮಧುಪಂಬೋಲ್ ಸೋಲ್ತು ಕಂಡೊಲ್ದು ನಲ್ಮೆಗೆ ವಿಬ್ಬಂಬಿಡಿವಂತೆವೋಲ್ ಪಿಡಿದು 'ನೀಂ ಬಾ ಪೋಪಂ' ಎಂದಂಗೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ತತ್ಕನ್ಯಕೆ ನಾಣ್ಚಿ ಬೇಡುವೊಡೆ ನೀವೆಮ್ಮಯ್ಯನಂ ಬೇಡಿರೇ' ಎಂದಳಂತೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತೀರ ಕಿರಿದಾದ ಸಂವಾದವೂ ಅದರಲ್ಲಿಯ ದೇಸಿಯೂ ಜೀವಂತ ಕಳೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. 'ನೀಂ ಬಾ ಪೋಪಂ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ನೀ ಬಾ ಹೋಗೋಣ' ಎಂಬ ದೇಸಿಯ ಮಾತು, ಕಾಕು, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಇವು ಮೂಡಿರುವವಲ್ಲದೆ ಪ್ರೌಢಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ಆ ಕನ್ಯಕೆಯ ಉತ್ತರವೂ ಅದೇ ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿ ಅಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ 'ಹಿತಮಿತಮೃದುವಚನ' ಇಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ. ಈ ದೇಸಿಯ ಅಡಕವು ಗ್ರಂಥದ ತುಂಬ 'ಅದೇವಿರಿದು, ಬಾಪ್ಪು, ಬಟ್ಟೆಂ, ಏಕಿರ್ಪಿರೇಟಿಂ ಪಣ್ಣಿಂ' ಮುಂತಾದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ೨–೧೯ರಲ್ಲಿ ಮಾದ್ರಿಯನ್ನು ಮಿಟ್ಟುದೇವತೆಯಂತೆ ಅಪ್ಪಿದ ಪಾಂಡುರಾಜನು ಮೆಲ್ಲನೆ ಜೋಲ್ದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು 'ಆ ಲತಾಂಗಿ ತೊಟ್ಟಗೆ ಕೊಳೆ ನೋಡಿ ಕೆಟ್ಟೆಂ ಇನಿಯಂ ಮಱಸೊಂದಿದನೋ ಏಟಿಲ್ಲನೋ' ಎಂದು ಒರಲಿಕೊಂಡಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕರುಣಾಕ್ರಂದನವು ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಎದ್ದಿದೆ. ಮಾದ್ರಿಯ ಒರಲಿಕೆ 'ಕೆಟ್ಟೆಂ' ಎಂಬುದರಿಂದ ಮೊದಲಾದುದೂ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಓಕಾರದ ಅಂತ್ಯಪ್ರಯೋಗವೂ ಪಂಪನ ದೇಸಿಯ ಚೊಕ್ಕತನವನ್ನು ಒಕ್ಕಣಿಸುತ್ತವೆ, ವಾದಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾರತಕಥೆಯ ದುರಂತಮೂಲವಾದ ಜೂಜಾಟ ಮತ್ತು ಭೀಮಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆ ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳ ಸರಿಬೆರಕೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನೇರಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಪಕ್ವಗೊಂಡ ಅವನ ಜೀವನಪ್ರಜ್ಞೆ ಗೋಚರಗೊಂಡು ಮಹಾಕವಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಅರ್ಹನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೈಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ದುರ್ಯೋಧನನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರಲು ಶಕುನಿ ನೆತ್ತದಾಟಕ್ಕೆ ಧರ್ಮರಾಜನನ್ನು ಕರಸುವ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೊಡುವನು. ಅದರಂತೆ 'ನೀಮುಮಂ ಅಮುಂ ಕೆಲವು ದಿವಸಂ ಗೋಷ್ಠಿಯೊಳಿರ್ಪಂ ಬರ್ಕೆ' ಎಂದು ಧರ್ಮರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಲು ಅವನ ಪುಲ್ಲಗೆಯನ್ನೂ ಪೊಲ್ಲಮೆಯನ್ನೂ ಅರಿಯದೆ ಅವನು ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ಬರುವನು. ಆಗ ದುರ್ಯೋಧನನು ಅವನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಆದರ ಸತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ

'ಸಿಂಹಮಾಡುವರ ಬಾಲಮನಾಡಿದರೆಂಬ ಮಾಟ್ಕೆಯಿಂ' ತನ್ನ ಸಭಾಲಯವನ್ನು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ತೋರಿದನು. ಒಂದು ದಿನ ಜೂಜಾಟವನ್ನು ಶಕುನಿಗೆ ಹೂಡಹೇಳಿ 'ಪುಸಿಯೆನೆ ಪೆಜಿರಂ ಮುನ್ನ ಆಡಲ್ವೇಟ್ಟು' ತಾನೂ ಧರ್ಮಪುತ್ರನೂ ಕೆಲದಲ್ಲಿದ್ದು ನೋಡುತ್ತಿರಲು ಶಕುನಿಯೆಂದನು. 'ನೋಪುವುದಜೊಳೇನ್, ಅಟ್ಟಿಯೊಳ್ ಆಡುತ್ತಿರಲಾಗ ತಮ್ಮುತಿರ್ವರುಂ.' ಇಲ್ಲಿ ಶಕುನಿಯ ಕಪಟತಂತ್ರದ ಮಾತು ಎಂಥ ಉಚಿತ ದೇಸಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಮುಂದೆ ನೆತ್ತಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು. ಅದರ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸುತನನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಎಳೆದ ಕವಡುಬಗೆಯನ್ನು ಪಂಪನು ಚಾಣಕ್ಯ ನೀತಿಯ ಚಾತುರಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡವುವಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗದು. ಶಕುನಿ 'ಪಣವೇನು ಹೇಳಿ' ಎಂದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೊಟ್ಟ ಕೆಳಗಿನ ಉತ್ತರವೊಂದನ್ನು ನೋಡುವಂತಿದೆ. 'ಪೊಟ್ತು ಪೋಗಿಂಗಂ ಅಟ್ಟಿಗಂ ಆಡುವ ತಮ್ಮುತಿರ್ವರುಂ ಪಲಗೆಗೆ ಸಾಯಿರ ಗದ್ಯಾಣದ ಪೊನ್ನೇ ಸಾಲ್ಗುಂ ಅಗ್ಗಳಂ ಬೇಡ.' ಈ ಮಾತು ಕಳ್ಳುಸುಗಿನಂತೆ ಮೋಸವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟ ಸರಳ ನುಡಿಯಾಗಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನನ್ನು ಜೂಜಾಟದ ರಭಸಕ್ಕೆಳೆದು ಭಾರತಯುದ್ಧದ ಕಣ್ಣುನ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ದೇಸಿ ಮಾರ್ಗದ ಮೆರುಗು ಹೊಂದಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ತರುವಾಯ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸೋಲುವವರೆಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹದಗೆಟ್ಟಿತು. ಅವಳನ್ನು ಸಭಾಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಎಳತಂದು ದುಶ್ಯಾಸನನು 'ತೊಟ್ತುವೆಸಕ್ಕೆ, ಪೋ, ಪೋಗು' ಎಂದು ಮುಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತೆಗೆಯಲು ರೌದ್ರರಸದ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಅಜಗರದಂತೆ ಬುಸುಗುಡುತ್ತ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಭೀಮನು ಮೀರಿದ ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಭೀಷಣ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ದೇಸಿ ದಿಮ್ಮಿರಿದು ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ರಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪನ ವಾಣಿಗೆ ದಣಿವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ವೀರ–ರೌದ್ರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅವನ ಭಾಷೆ ಗಗನಚುಂಬಿಯೇ ಸರಿ. 'ಕುಡಿವೆಂ ದುಶ್ಯಾಸನೋರಸ್ಥಳಮಂ ಆಗಲೆ ಪೋಜ್ದಾದುರ್ದ ಕೆನ್ನೆತ್ತರಂ, ಪೊಕ್ಕು ಉಡಿವೆಂ ಪಿಂಗಾಕ್ಷನ ಊರುದ್ವಯಮಂ ಉರುಗದಾಘಾತದಿಂ, ನುಚ್ಚುನೂಱಾಗೆ ಒಡೆವೆಂ ತದ್ರತ್ನ ರಶ್ಮಿಪ್ರಕಟಮಕುಟಮಂ, ನಂಬು ನಂಬು ಎನ್ನ ಕಣ್ಣಿಂ ಕಿಡಿಯುಂ ಕೆಂಡಂಗಳುಂ ಸೂಸಿದಪುವು ಅಹಿತರಂ ನೋಡಿ ಪಂಕೇಜವಕ್ತ್ರೇ' (೭–೧೩) ಎಂಬ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮಾರ್ಗಪ್ರೌಢಿ ತನ್ನ ಕಳಸವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ನಡೆದ ಕೆಡುಕನ್ನು ಕಂಡು ತಮಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಭೀಷ್ಮಾದಿಗಳು ಆಡುತ್ತಿರಲು, 'ಕೆಯ್ಗುಟಿದ ಮನೆವಾಟ್ತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿವೇಟಲೆಡೆಯಿಲ್ಲ ತಾಮುಂ ತಾಮುಂ ಅಜಿವರ್ ಬನ್ನಿಂ' ಎಂಬ ವ್ಯವಹಾರ ವಿವೇಕದ ನುಡಿ ಬಂದು ಪಂಪನ ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ದೇಸಿಯ ಬಲ್ಲವಿಕೆಯನ್ನೂ ಕೈಯೆತ್ತಿ ಸಾರುತ್ತದೆ.

ತರುವಾಯ ಪಾಂಡವರು ವನವಾಸಕ್ಕೆಂದು ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಹೊರಡಲು ಅವರ ಹೋಗಿಗೆ ಸೈರಿಸಲಾರದೆ ಪುರಜನಗಳು ತಮ್ಮೊಳೆಂದ ಮಾತುಗಳಂತೂ ದೇಸಿಯಿಂದ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿವೆ. 'ಏ ದೊರೆಯಂ ಯಮನಂದನಂ, ಏ ದೊರೆಯಂ ಭೀಮಸೇನಂ' ಮುಂತಾದ್ದರಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮರಾಜ ಎಂಥಾ ಮನುಷ್ಯ, ಭೀಮಸೇನ ಎಂಥವನು, ಅವರಿಗೂ ಈ ಗತಿಯಾಯಿತೇ' ಎಂಬ ಸರಣಿ ತುಂಬ

ವಾಸ್ತವವಾದುದು. ‘ದುಜ್ಯೋದನನದೇನದೇಂ ಮರುಳಾದನೊ ಬಡಿಗಂಡನಿಲ್ಲ ಪಾಲನೆ ಕಂಡಂ’ ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಗಾದೆಮಾತಿನ ಯಥೋಚಿತ ಪ್ರಯೋಗವು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನಿಗೆ ಜನಜೀವನದ ಮತ್ತು ಜನವಾಣಿಯ ಪರಿಚಯವು ಎಷ್ಟು ಯಥಾರ್ಥವೂ ಗಾಢವೂ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮೇಲಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಜನದ ಪಡೆಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವನು ಇದೇ ಬಗೆಯ ದೇಸಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಜೀವನದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೃತಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿ ಮುಗಿಲ ಚುಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಸೇನಾಪತಿ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಬೆಳಗಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವೀರಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ ಭೀಷ್ಮನು ತನ್ನ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೆನೆದು ‘ಮಕ್ಕಳಂ ಆಂ ಕೊಂದೊಡೆ ತನ್ನಿಕ್ಕಿದ ತತ್ತಿಯನೆ ಪಾವು ನೋಣೆವಂತಕ್ಕುಂ’ (೧೦–೧೩) ಎನ್ನುವನು. ಅವನ ವೀರಪಟ್ಟವು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದೆ ‘ಭಗವತಿಯೇಱುವ ಏಟ್ಟಿ ತೆರದಿಂ ಕಥೆಯಾಯ್ತು ಇವರ ಏಱು . . . ಗುರುಗಳಂ ಕುಲವೃದ್ಧರನಾಜಿಕೊಯ್ಪು ಕೆಮ್ಮಗೆ ಪಗೆವಾಡಿಯೊಳ್ ನಗಿಸಿಕೊಂಡೊಡೆ ಬಂದಪುದೇಂ ಸುಯೋಧನಾ’ ಎಂದು ‘ಕಟ್ಟಿದ ಪಟ್ಟಮೆ ಸರವಿಗೆ ನೆಟ್ಟನೆ ದೊರೆ, ಪಿಡಿದ ಬಿಲ್ಲೆ ದಂಟಿಂಗೆ ಎಣೆ ಕಣ್ಗೆಟ್ಟ ಮುದುಪಂಗೆ’ ಎಂದು ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ‘ಎನಗೆ ಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟಾ’ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ದ್ರೋಣನು ಕೆರಳಿ ‘ನಾಲಿಗೆ ಕುಲಮಂ ತುಬ್ಬುವವೊಲ್ ಉಱದೆ ನೀಂ ಕಡೆನುಡಿವೈ’ ಎಂದಾಡಲು ‘ಕುಲಮನೆ ಮುನ್ನಂ ಉಗ್ಗಡಿಪಿರ್, ಏಂಗಳ ನಿಮ್ಮ ಕುಲಂಗಳ್ . . . ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು, ಚಲಂ ಕುಲಂ, ಗುಣಂ ಕುಲಂ, ಅಭಿಮಾನವೊಂದೆ ಕುಲಂ’ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮೊಳಗಿ ಕರ್ಣನು ಬಿಲ್ಪಿಡಿಯದ ಹೂಣಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭೀಷ್ಮರಾಡಿದ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯೂ ನಿಗ್ರಹಪೂರ್ವಕವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೂ ದೇಸಿಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ‘ಕಲಿತನದ ಉರ್ಕು ಜವ್ವನದ ಸೊರ್ಕು ನಿಜೇಶನ ನಚ್ಚು ಮಿಕ್ಕ ತೋಳ್ವಲದ ಪೊಡರ್ಪು ಕರ್ಣ ನಿನಗೆ ಉಳ್ಳನಿತು ಎನಗುಂಟೆ, ಭಾರತಂ ಕಲಹಂ, ಇದಿರ್ಚುವಂ ಫರಿಗನಪ್ಪೊಡೆ ಮೊಕ್ಕಳಮೇಕೆ ನೀಂ ಪಳಂಚಲೆದಪೆಯಣ್ಣ, ಪೊಟ್ಟಿಡೆಯಲಪ್ಪುದು ಕಾಣ ಮಹಾಜಿರಂಗದೊಳ್’ (೧೦–೨೩).

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿಯಾದರೂ ದೇಸಿ ತುರುಗಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ತನಗೆ ಪೂರ್ವಭವಸ್ಮರಣವಾಗಿ ಲಲಿತಾಂಗದೇವನೆಂಬ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪತಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುವಳು. ಅವಳ ಮೇಳದ ಕೆಳದಿಯರು ಅವಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಬೆಸಗೊಳಲು ‘ಮಱುಮಾತುಗುಡದೆಯುಂ ಮನಂಗುಡದೆಯುಂ ಇರೆ’ ತಾಯಿತಂದೆಗಳು ಬಂದು ‘ಇನಿತೇಕಾದುದೊ ನೋವು ಇದೆಮ್ಮ ದೆಸೆಯಿಂ ಮೇಣಾದುದೋ’ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕೇಳಿದರೆ ಅವಳು ಕಂಬನಿಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಲು, ‘ಇದಿರೇಳಲ್, ಪೊಡೆವಟ್ಟು ಬಂದು ಇದಿರ್ಗೊಳಲ್, ಬಾಯ್ಪಾಯೊಳ್ ಆದಟ್ಕಿಜೊಂದೊದವಿಂ ತಂಬುವಮಂ ಕೊಳಲ್ ಮುಜೆದು ನೀನಿರ್ದ ಅಂದಮೇಂ, ಕಂದಿ ಕುಂದಿದುದೇಕೆ ಈ ಲಲಿತಾಂಗಂ, ಈ ಮೊಗಂ ಇಂತೇತರ್ಕೆ

ಬಾಡಿರ್ದುದು, ಅವುದು ನಿನ್ನ ಉಬ್ಬೆಗಂ, ಎಮ್ಮ ಬಾಟಿನಿತೆ, ನೀನಿಂತಿರ್ದೊಡೆ ಆವಾಸೆಯೊ' (೩–೨೫) ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿ ಮರುಗುತ್ತಿರಲು, ಅಂಬುದಾಗಮದ ಕೋಗಿಲೆಯಂತಿರೆ ಮೂಗುವಟ್ಟು 'ನೀವೆಂಬುದನ್ನೆನ್ನಿಂ' ಎಂದು ಶ್ರೀಮತಿ ಉಸಿರದೆ ಇದ್ದಳು. ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವದ ನುಡಿಗಳೆಲ್ಲ ತಂದೆಮಕ್ಕಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಸಹಜದೇಸಿಯಿಂದ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಆಡಿದ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ನೀವು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಅಂದುಕೊಳ್ಳಿರಿ' ಎಂಬರ್ಥವಲ್ಲದೆ 'ನೀವು ಹೇಳಿದ ಲಲಿತಾಂಗವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿರಿ' ಎಂಬ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥವೂ ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ. ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ತುಂಬಿದ ಈ ಹುರುಳು ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ವಜ್ರದಂತನು ಮಗಳನ್ನೂ ಅಳಿಯನನ್ನೂ ಕಿರಿದಂತರ ವರೆಗೆ ಕಳುಪಿ ಮಗುಳುವಾಗ 'ಪೊಡೆಮಡುವ, ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ವ, ನೆನೆಯುತ್ತಿರಿಂ ಎಂಬ, ಸಮಸ್ತವಸ್ತುವಂ ಕುಡುವ, ಪಲರ್ಮೆಯಿಂ ಪರಸಿ ಸೇಸೆಯನಿಕ್ಕುವ, ಬುದ್ಧಿವೇೞ್ವ, ಕೈಯೆಡೆ ನಿಮಗೆ ಎಂದು ಒಡಂಬಡಿಪ, ನಲ್ಲರಗಲ್ಕೆಗೆ ಕಣ್ಣನೀರ್ಗಳಂ ಮಿಡಿವ ಬಹು ಪ್ರಕಾರ ಜನಸಂಕಟವೊಪ್ಪಿದುದು ಆ ಪ್ರಯಾಣದೊಳ್' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ (೪–೫೭). ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಜನಜೀವನ ಜನಭಾಷೆಗಳ ಅರಿವು ಪಂಪಭಾರತದ 'ಬಂದ ಮಾವಿ'ಗೆ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಯಾಗಿ ತೋರಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ, 'ನೆನೆಯುತ್ತಿರಿಂ', 'ಕೈಯೆಡೆ ನಿಮಗೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿ ಮಾರ್ಗಸಂಸ್ಕಾರವಶವಾಗಿ ನೆಲಸಿದೆ.

ಪಂಪನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಾಟಕದೃಶ್ಯಗಳಂತೆ ಸಂವಾದಮಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರಪ್ರಕಾಶಕವಾಗಿವೆ, ದೇಸಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಉದಾಹರಿಸಲಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನ ಕೃತಿರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿದರೆ ಮಹಾಭಾರತದ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಸಜೀವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅವನ ಅಮೋಘಶಕ್ತಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಈ ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನ ಪೆಂಪಿಗೆ ನಿರ್ವಿವಾದದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾ ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟ ಅಚ್ಚರಿಯ ದೇಸಿ ಇವು ಮಿಗಿಲಾದ ಬೆರಗನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಚಿರಂತನ ಜೀವನದ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆಂದು ಕೆಲವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ.

ತನ್ನ ತಂದೆ ಶಂತನು ಒಳದೋಟದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅರಿತು ಧೀರತ್ಯಾಗಿಯಾದ ಭೀಷ್ಮನು 'ಏವುದು ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪೋ ತನ್ನಯ ತಂದೆಯೆಂದುದನೆ ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹಮನಿಂದು ಮಾಡುವೆಂ' ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನಂತೆ (೧–೭). ಇಲ್ಲಿಯ ದೇಸಿ ಭೀಷ್ಮನ ಅದ್ಭುತ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತೆ ನಿವೇದಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತು ತುಸುವಾದರೂ ಅದರ ಕಸುವು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ದ್ರುಪದ–ದ್ರೋಣರ ಪ್ರಥಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂವಾದವು ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮುಳುಗಿ ಅವರವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ (೨/೪೭–೫೦). ಪಾಂಡವರ ಶೌರ್ಯಸಾಹಸದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ತಂದೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ

ನುಡಿಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲೀನವಾದ ದುರ್ಯೋಧನಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪಂಪನು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ (೨/೮೯–೯೧). ಅವುಗಳ ಸಹಜತೆಯನ್ನೂ ದೇಶಿಯನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಪಿರಿಯರ್ ನೀಮಿರೆ ಪಾಂಡುರಾಜನ ವಲಂ ಮುಂ ಪಟ್ಟಮುಂ ಕಟ್ಟಿ ಭೂಭಾರಮಂ ತಾಳ್ದಿದಂ, ಈಗಳಾತನ ಸುತರ್ ಶಾಮಾಗಳೇ ಯೋಗ್ಯರಾಗರೆ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ, ತಗುಳ್ದು ಪಾಲನೆಜೆವಿರ್ ಪಾವಿಂಗೆ, ದಾಯಾದ್ಯರಂ ಪಿರಿಯರ್ಮಾಡಿದಿರ್, ಎಮ್ಮ ಸಾವುಂ ಉಟಿವುಂ ದೈವೇಚ್ಛೆಯಾಯ್ತು ಆಗದೇ' (೨–೮೯). ಇವುಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಬಳಕೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ದೇಸಿಯ ಗುಣಾತಿಶಯವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷತಃ 'ನಿಮಗಯ್ಯ ವಿಧಾತೃಯೋಗದಿಂ ಕಣ್ಣುರುಡಾದೊಡಮೇನೊ ಕುರುಡಾಗಲೆ ವೇಟ್ಟುದೆ ನಿಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯುಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಬಕಾಸುರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಹಾಸ್ಯಶಕ್ತಿ ಹೊರಪಟ್ಟಂತೆ ಪಾತ್ರೋಚಿತ ದೇಸಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹಣೆಗೆ 'ಪೊಡೆವೆ ಕೂಟಂ ಬಟಿಯುಂ ಪೊಡೆವೆಂ ರಕ್ಕಸನನೆಂದು ಸಾಹಸಭೀಮಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಓದಬೇಕು (೩–೨೯). ಇದೇ ರೀತಿ, ಭೀಮಸೇನನ ಉಚಿತ ನುಡಿಯು ಗಂಡುತನವನ್ನು ರಾಜಸೂಯಪ್ರಸ್ತಾವದಲ್ಲಿ 'ಪನ್ನತರ ನಡುವನುಡಿಯಲ್ಕೆ ಎನ್ನ ಭುಜಾರ್ಗಳವೆ ಸಾಲ್ಗುಂ, ಒಸೆ ಮೇಣ್, ಎನ್ನ ನುಡಿ ಟಾಠಡಾಢಣಂ' (೬–೨೬) ಎಂಬ ನುಡಿಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಖಾಂಡವವನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಸಂಭಾಷಣೆ ದೇಸಿಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದು ಅವರವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ (೫/೭೨–೭೫). 'ಪುಟುವಾನಸನೆಂಬಂ ಅಚಾಂಡಾಮೆಂಬುದೊಂದು ಅತ್ತಿಯ ಪಣ್ಣೊಳಿರ್ಪ ಪುಟುವಲ್ಲದೆ ಮಾನಸನೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಜುನನ ವೀರಭಾಷೆ ಕಲ್ಪನಾರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಜಸೂಯದ ಅಗ್ರಪೂಜೆಯ ವಾದದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲನ ಕಟಕಿವಾತು ಅಚ್ಚದೇಸಿಗೆ ಗುರುತಾಗಿದೆ, ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ತಂದೂ ತಾರದಂತೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರೌಢಗೊಳಿಸಿದ ಪಂಪನ ಬಗೆ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿದೆ (೬/೪೨–೫೯). ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಒಡಂಬಡಿಸಲು ಆಡಿದ ಚತುರೋಕ್ತಿ, ದುರ್ಯೋಧನನ ದರ್ಪೋಕ್ತಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ದೇಸಿ ನೆಲಸಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ಮನಕತದಿಂದ ಒಂದೊರ್ವರಂ ಇನಿಸು ಅಗಲ್ದಿರ್ದಿರ್ ಇನಿಸೆ, ನಿಮಗಂ ತಮಗಂ ಮುನಿಸುಂಟೆ, **ಕಾಯ್ದು ಬೆನ್ನೀರ್ ಮನೆ ಸುಡದು** ಎಂಬೊಂದು ನುಡಿಯವೋಲ್ ಕುರುರಾಜಾ (೯–೩೮), ಮುನ್ನಿನ ನೆಲನಂ ಕುಡುಗೆ ಎಮಗೆ ಎನ್ನರ್, ದಾಯಿಗರೆಂ ಎನ್ನರ್, ಅಂತಲ್ಲು ಇಂತಲ್ಲು ಎನ್ನರ್, ಕರುಣಿಸಿ ದಯೆಯಿಂದ ಇನ್ನಿತ್ತುದೆ ಸಾಲ್ಗುಂ ಎಂಬರ್, ಎಂಬುದಂ ಎಂಬರ್' ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸರಳ, ಎಷ್ಟು ಚತುರ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು (೯–೪೧). ಇಂಥ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯಿಂದೇ ಪಂಪನು ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿ ಮುಗಿಲೆತ್ತರಕ್ಕೊಯ್ದು ಕೊನೆಬಾಳುವ ತಾರಕೆಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಒಬ್ಬ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ರಕೃತಿಯ ನೂರಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸುಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಒರಟು ಉತ್ತರದ ಕೊನೆಗೆ 'ನಾವೆಲ್ಲಂ ಒಂದೆ ಗರಡಿಯೊಳೋದಿದ ಮಾನಸರೆವು, ಎಮ್ಮಂ ನಿಮ್ಮಡಿ ಕೆಮ್ಮನೆ ಬಟಿಸಲಿಲ್ವೇಡ, ಬಂಡ ಬಟ್ಟೆಯಿನೆ

ಬಿಜಯಂಗೈಯ್ಯಿ' ಎಂಬ ಸ್ವಭಾವದ್ಯೋತಕವಾದ ಕಟುನುಡಿಗಳಿವೆ. ಕರ್ಣಕುಂತಿಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತಾಯ ಕರುಳನುಡಿ, ಕರ್ಣನ ಧೀರ ವಚನಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಮೀರಿಸುವಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯ ಸೌಸವವನ್ನು ತೋರಿವೆ (೯/೭೪–೮೭). ಭೀಷ್ಮನು ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮ ತೋರಿ ತರುವಾಯ ಶರಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಒರಗಲು ಎಲ್ಲರ ಮುಂದೆ ದುರ್ಯೋಧನನು 'ಆಯ್ತೇ, ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾಂಡುಸುತರ ನಣ್ಪಿಂಗೆ ಬೆನ್ನಿತ್ತು ದಲ್ ಸಯ್ತಾಯ್ತು ಅಜ್ಜನ ಮಾತು' (೧೧/೫೨) ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಅಡುವಾಗ ಆರಂಭಕ್ಕೇ **'ಆಯ್ತೇ'** ಎಂಬುದು ಎಂಥ ಬಳಕೆಯ ಕಳೆಕಟ್ಟುವುದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ದೇಸಿಯ ಮಾತನ್ನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸೂರೆಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ರೂಢವಾಣಿಯನ್ನು ಉಚಿತಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪಂಪನದು ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರು ಕಲೆತು ಕಾಳೆಗಕ್ಕೆ ನಿಂದಾಗ ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವೀರೋಚಿತವಾದ ದೇಸಿ ಮೆರೆದಿದೆ (೧೨/೧೭೩–೧೮೧). ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ, ಕೊಡಲಾರದುವು ನೂರಾರು. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪಂಪನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತುಂಬುಕಳೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ, 'ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ–ಮೋಕ್ಷಗಳ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅರ್ಥ–ಕಾಮಗಳ ದಂದುಗಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಜೀವನವು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಕಾರಣ, ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಏಕತಾನವಾದ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ ವಿರಳವೇ ಸರಿ. ಆದರೂ ಆದರ್ಶಪ್ರಣಯಿಗಳ, ವೀರರ, ತ್ಯಾಗಿಗಳ, ವಿರಾಗಿಗಳ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಿದೆ. ಲಲಿತಾಂಗ–ಶ್ರೀಮತಿಯರ ಜನ್ಮಾಂತರ ಪ್ರಣಯಚಿತ್ರವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪಡೆಮಾತು ಪಡಿನೆಳಲಾಗಿ ತೋರಿದೆ (೩/೨೩–೩೩, ೫೩–೬). ಭರತಚಕ್ರಿ, ಬಾಹುಬಲಿ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ತಮ್ಮಂದಿರು ಇವರ ಸ್ವಭಾವ ನಿರೂಪಣೆ ಗ್ರಂಥಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಉನ್ನತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದಲ್ಲದೆ ದೇಸಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಒಳಕೊಂಡು ಸಜೀವವಾಗಿದೆ. ಭರತನ ಆದೇಶವನ್ನು ಕೇಳಿ ಎಲ್ಲ ತಮ್ಮಂದಿರು 'ಪಿರಿಯಣ್ಣಂ ಗುರು ತಂದೆ ಯೆಂದರೆರಜಿಗುವಂ ಘುನ್ನೆಲ್ಲಂ, ಇಂತೀಗಳ್ ಆಳ್ ಅರಸೆಂಬೊಂದು ವಿಭೇದಮಾದೊಡೆ ಎಜಿಕಂ ಚೀ ಕಷ್ಟಮಲ್ತೆ, ಈತನೊಳ್ ತೊಟ್ಟ ಕಿಂಕರಭಾವಂ ನಮಗೆ **ಅಕ್ಕಿಗೊಟ್ಟು ಮಡುಗೂಜಿ ೨ಣ್ಬಂದಮಂ ಪೋಲದೇ'** (೧೪–೩೨) ಎಂದು ವೈರಾಗ್ಯತಾಳಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಬಾಹುಬಲಿ ಮಾತ್ರ ಭರತಚಕ್ರಿಯ ದರ್ಪದ ಆದೇಶಕ್ಕೆ ಕೋಪಗೊಂಡು 'ಪಿರಿಯಣ್ಣಂಗೆ ಎಜಿಗುವುದೇಂ ಪರಿಭವವೇ, ಕೀಜೆ ನೆತ್ತಿಯೊಳ್ ಬಾಳಂ ನಿರ್ಸಿರಂ **ಊಜು** ಚಲದಿನೆಜಿಗಿಸಲಿರೆ ಭರತಂಗೆ ಎಜಿಕಂ ಅಂಜಮೆಯಲ್ತೆ?' (೧೪–೭೬) ಎನ್ನುವುದಲ್ಲದೆ ಅಣ್ಣನೊಡನೆ ಅರಸಾಳೆಂಬ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಹೇಯವೆಂದು ಅವನ ಅಧೀನನಾಗದೆ ಕಾಳೆಗಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ಗೆಲವನ್ನು ಪಡೆದರೂ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮನಸೋತು ಇರಲು ಭರತನು 'ಮನದೊಳ್ ಮುಂ ಪುದಿದಿರ್ದ ಕೋಪಮನಿತುಂ ತೂಳ್ದು ಆಗಳ್ **ಎತ್ತೆತ್ತ** ಗೆಯ್ದು ಇದಂ **ತಮ್ಮನೊಳ್'** ಎಂಬುದೊಂದು ಉಪಶಮಂ ಕೈಗಣ್ಮೆ 'ನೀನೊರ್ಬನ್ನೆ ಮನುವಂಶಕ್ಕೆ

ಲಲಾಮನಪ್ಪನುಜನ್ಮೆ, ಚೇಡಮ್ಮ ನೀನುಂ ತಪೋವನಮುಂ ಸಾರ್ವುದುಂ ಆನ್ ಅದಾರ್ಗೆ ಮೆಚಿವೆಂ ಮತ್ತ್ಯಾಜ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಮಂ' (೧೪–೧೩೨) ಎಂದು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಮೆರುಗುಕೊಟ್ಟು ದೇಸಿಯನ್ನು ಲೇಸುಗೊಳಿಸಿ ಪಂಪನು ವಾಸ್ತವ-ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕೂಡಿ ಮೆರೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ಉನ್ನತ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗೆ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಧಾನುಕರಣದಿಂದ ನಗೆಗೀಡಾಗುವ ಜನಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಆಗಮವನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಲೌಕಿಕ'ವನ್ನು ತಂದಂತೆ ೯ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಪುರುಪರಮೇಶ್ವರನಂತೆ ತಾವೂ ತಪಸ್ಸುಮಾಡಲೆಂದು ಕೈಮಿಕ್ಕಿ ನಿಂದ ಕಚ್ಛಾದಿಗಳನ್ನು ಪಂಪನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ದಿವಸಮನೊಂದು ಮೇಣ್ ಎರಡು ಮೂಱನೆ ನಿಲ್ವುದು, ಮೂಱು ತಿಂಗಳಾಯ್ತು ಅವಚಱಿನ್, ಇಂತು ಸಿಂದನೊಳನೆ ಶನಿ ನಿಲ್ವವೋಲ್' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಶೈಲಿ ದೇಸಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ (೧೨/೮೯–೯೨).

ತನ್ನ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ವರ್ಣನಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಜೀವನಚಿತ್ರವನ್ನೂ ರೇಖಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಂಪನು ದೇಸಿಯ ಐಸಿರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೃಷ್ಟಿವರ್ಣನೆಗಿಂತ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೇಶ್ಯಾವಾಟ, ಬೇಟೆ, ಕಾಳೆಗ ಇಂಥ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಜನಭಾಷೆಯ ಅನಂತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಪಂಪನು ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡನೆಂಬುದು ಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬನವಾಸಿದೇಶ ವರ್ಣನೆಯ ನಾಲ್ಕೈದು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಒಂದು ನಾಡಿನ ನಿಸರ್ಗಶೋಭೆ, ಜೀವನಸೌಖ್ಯ, ಆದರ್ಶಸ್ವಪ್ನ ಇವನ್ನು ದೇಸಿಮಾರ್ಗವು ಕಳಸಕ್ಕೇರಿದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಆರಂಕುಸವಿಟ್ಟೊಡಂ ನೆನವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿ ದೇಶಮಂ' ಎಂಬುದು ಆತನ ಭಾವನೆಯ ಕಾವನ್ನು ಉತ್ಕಟದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದೆ. ಅವನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪದಗಳು ಇಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ನಾಡೋಜಪಂಪ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ದೇಸಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿವರಣೆಯ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಚಿರಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಪನ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಳಸಿದ ಗಾದೆಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮೇಲಾದ ಎಡೆಯಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅರಳಿಸುವ, ಮಾತಿಗೆ ಮುಕುಟವಿಡುವ ಅವನ ಔಚಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಈವರೆಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇನ್ನು ಒಂದೆರಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹಿಡಿಂಬೆ ಭೀಮನನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಬಂದು ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಹುಟ್ಟಿ ಮದನನೆ ತನ್ನನ್ನು ತಿನ್ನುವಂತಾಗಲು 'ಪಡೆನೋಡಲ್ ಬಂದವರಂ ಗುಡಿಪೋಱಿಸಿದರ್ ಎಂಬುದಾಯ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ (೩–೧೫). 'ಉಪ್ಪಿಕ್ಕಿದೊಡೆ ತುಪ್ಪದ ಮೇಲ್ಪಡರಿತೆಂಬಂತೆ ನಮ್ಮ ಕೆಮ್ಮನಿರ್ಪ ಇರವಿದೇ ಕಾರಣಂ' ಎಂದು ಭೀಮನು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಡುತ್ತಾನೆ (೭–೧೬೮). ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ಕಯ್ಯದಂ ಬಿಟ್ಟು ಕಾಲದರ್ಗೆ ಎಱಗುವಾತನಂ ಪೋಲ್ಗುಂ' ಎಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ

'ಪೆಸರ್ ನಿನಗೆ ಮೊಸರ್ ಪೆಜಿರ್ಗೆ' ಎಂಬುದು ವೈರಾಗ್ಯಬೋಧೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಮುಂದಣ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂಥವಾಗಿವೆ, ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿವೆ.

ಪಂಪನ ದೇಸಿಯ ವಿಶೇಷಸ್ವರೂಪವೇನು? ನೃಪತುಂಗನು ಸೂಚಿಸಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ದೇಸಿ ಯಾವುದು? ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುದು? ಹೀಗೆಂದು ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ದೊರೆಯುವುವೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಿದೆಯೋ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಲುವಳಿಯಾಗಿದ್ದ ಜನವಾಣಿಯನ್ನು ನಾಡೋಜನಾದ ಪಂಪನು ಬಳಸಿದನೆಂದರೆ ಸಾಕು, ಆ ಭಾಗ ಈ ಭಾಗವೆಂಬ ಕೇಳಿಕೆಗೆ ಆಸ್ಪದವೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ನಾಡಿನ ಬಾಳನ್ನೂ ನುಡಿಯನ್ನೂ ಮಹಾಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಾಂತದ ದೇಸಿಯೇ ಇರುವುದೆಂಬ ಮರ್ಯಾದೆ ಇರಲಾರದು. ಎಲ್ಲದರ ಸತ್ವಸಾರವು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಮಹಾಕವಿವಾಣಿಯಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಸತ್ಯವಾದರೂ ಕಾಲದೇಶದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎಂಥ ಮಹಾಕವಿಯಾದರೂ ಹೊರತಾಗಲಾರನು. ಅವನ ಪ್ರಕೃತಿಯಷ್ಟು ರೂಢಮೂಲವಾಗಿ ಅವನ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯ ದೇಸಿ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವನದನ್ನು ಬಿಡಲೆಳಸಿದರೂ ಅದು ಅವನನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಎಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾದ ಶೈಲಿಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನಂತೂ ದೇಸಿಯ ಒಂದು ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಗುರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವನು, ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಗಗೊಳಿಸಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದವನು. ಅಲ್ಲದೆ 'ರಾಜದ್ರಾಜಕಮೆನಿಸಿದ । **ಸಾಜದ ಪುಲಿಗೆಜೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡದೊಳಂ ನಿ ||** ವ್ಯಾಜದೆಸಕದೊಳೆ ಪುದಿದೊಂದೋಜೆಯ ಬಲದಿನಿಯ ಕವಿತೆ ಪಂಪನ ಕವಿತೇ ||' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ತನ್ನದು 'ಸಾಜದ ಪುಲಿಗೆಜೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ 'ಪುಲಿಗೆಜೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡ' ಎಂದರೇನು? ಅದು ಪಂಪನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಹರಿಯದ ಸಮಸ್ಯೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರ ಊರು ವೆಂಗಿಮಂಡಲದಲ್ಲಿಯ ವೆಂಗಿಪಟು ಎಂಬುದೆಂದು ಪಂಪ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೆರೆ ಕಡೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯಾಗಲಿ ತಾನಾಗಲಿ ವಲಸೆಹೋದುದನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ದೊರೆಯಾದ ಅರಿಕೇಸರಿ ಅದೇ ವೆಂಗಿನಾಡಿನ ಸಾಮಂತಚೂಡಾಮಣಿ. ಅವನು ಪುಲಿಗೆರೆಯನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಅಶಕ್ಯವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರಲು ವೆಂಗಿಮಂಡಲವೆಲ್ಲಿ, ಪುಲಿಗೆರೆಯೆಲ್ಲಿ? ಒಂದು ಕಡೆ ವಾಸ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯ ದೇಸಿ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇನು?

ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ತೆರನಾದ ಪರಿಹಾರ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಪಂಪನ ಪೂರ್ವಜರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರು, ಬಹುಶಃ ಅವನ ತಂದೆ ವೆಂಗಿಪಳುವನ್ನು ತೊರೆದು, ಪುಲಿಗೆರೆ ಪ್ರಾಂತದ ಬನವಾಸಿ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲಸಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮ ಏಳಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ವರ್ಚಸ್ಸಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ತಂದೆ ಅಭಿರಾಮದೇವರಾಯನು ಮತಾಂತರಿಸಿರಬೇಕು. ತರುವಾಯ ಪಂಪನು ಈ ಹೊಸ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ತಾರುಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಪಾಂಡಿತ್ಯ–ಕವಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕುದುರಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜಾಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ಮರಳಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷವೆಂದರೆ ಪಂಪ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದುದು ವೆಂಗಿಪಳುವೇ ಆಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಬನವಾಸಿನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವಾರು ವರುಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದಿರಬೇಕು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ 'ಪಂಪನು ಎಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿರಲಿ, ಬನವಾಸಿಯ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೀವನದ ಸಾರವತ್ತಾದ ಭಾಗ ಕಳೆದಿರಬೇಕು' ಎಂಬ ತೀರ ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಈ ಲೇಖನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪಂಪನು ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಷಮವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟ ದೇಸಿಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆಯುಷ್ಯದ ಪೂರ್ವಭಾಗವನ್ನು ಬನವಾಸಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪುಲಿಗೆರೆ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಳೆದವನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳ, ವಿಶೇ,ವಾಗಿ ಪಂಪಭಾರತದ, ದೇಸಿಶೈಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದುದು ಇದೇ ಪ್ರಾಂತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲವಾದರೂ ಇದನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಗೊಳಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಆಧಾರಗಳು ಬೇಕು. ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಳುವಾಗ ತನ್ನ ತಂದೆ ಮತಾಂತರದೊಡನೆ ಸ್ಥಳಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೂ ಪಂಪನು ಯಾಕೆ ಹೇಳಿಲ್ಲ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಈ ವರೆಗೆ ದೊರೆತ ಆಧಾರಗಳು ಊಹೆಗೆ ಸಾಕು, ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲವು.

ಪಂಪನ ದೇಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡ' ಎಂದರೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಪುಲಿಗೆರೆ, ಕೊಂಪಣ, ಕಿಸುವೊಳಲ್, ಒಕ್ಕುಂದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಊರುಗಳ ನಡುವಣ ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳಾದ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡದೇಸಿ. ಈ ಮೇರೆಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಗುರುತುಗಳೆಂದು ಮಾತ್ರ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದ ತಿರುಳೆಲ್ಲ ಈ 'ತಿರುಳುಗನ್ನಡ' ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಬಹುದು. ಅಂತೆ ಬನವಾಸಿನಾಡು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಪುಲಿಗೆರೆ–ಬನವಾಸಿಗಳ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರವು ಹೆಚ್ಚಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಂದೆ ವೆಂಗಿಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಹೋದಂತೆ ಈ ಅಂತರವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಊರೂರಿಗೆ ಮಾತಿನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿರುವಂತೆ ಕೆಲವು ಭೇದಗಳು ಆಗಲೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ 'ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳಗನ್ನಡ'ವು ಬನವಾಸಿಯ ದೇಸಿಗೆ ತುಂಬ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದುದು ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿದ್ದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಭಾಗಗಳ ದೇಸಿ

ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳಗನ್ನಡದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬೇಕು.[1] ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕನ್ನಡದ ಜೀವಾಳವಿರಲೇ ಬೇಕು. ಯಾವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಮಾತಿನ ಇಂದಿನ ದೇಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳಗನ್ನಡ' ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ದೇಸಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಕೂಡದು.

ಇನ್ನು ಪಂಪನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಿರುಳಗನ್ನಡವೇ ಇರುವುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳೇನು? ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂದು ಈಗ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಬಹುದು. ಪಂಪನು ಆಗಿಹೋಗಿ ಇಂದಿಗೆ ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳಾದವು. ಈ ದೊಡ್ಡ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನ, ಜನಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಪಲ್ಲಟಗಳಾಗಿವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಯಥಾರ್ಥ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅವನ ಮತ್ತು ಅವನಂಥ ಇತರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಶರಣುಹೋಗಬೇಕು. ತಿರುಳ ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ಇದೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಬೇರೆ ಒರೆಯಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗವೊಂದೇ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಅಂದು ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡನಾಡಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ದೇಸಿಯನ್ನು ಪಂಪನ ದೇಸಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದಿನ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಪರಭಾಷೆಯ ಪದರನ್ನು ತೆಗೆದೊಗೆದು ಸೋಸಿ ಉಳಿಯುವ ಚಿಂತನವಾದ ಶುದ್ಧಗನ್ನಡವನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದು. ಈ ಪದ್ಧತಿ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅಪರಿಹಾರ್ಯ. ಇಂದು ಪುಲಿಗೆರೆನಾಡಿನ ದೇಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಡಿಗಿಂತ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಹಿಂದೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಸರಿಯೇ? ಇದು ಕೇಳತಕ್ಕ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವೊಂದಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಿಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಜನವಾಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿದ ಸ್ವರಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇಂದು ಪರಭಾಷೆಯ ಆಘಾತಗಳು ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದರೂ ತನ್ನ ಹರಕಮುರಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಂತದ ದೇಸಿ ತನ್ನ ಸ್ವತ್ವವನ್ನು ಬಹುಶಃ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಆಧಾರದಿಂದ ನಮ್ಮ ಊಹೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹರಿಯಿಸಿ, ಪಂಪನ ದೇಸಿಯ ವಿಶೇಷಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿದೆ.

ಪಂಪನ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿಯ ಪದರಚನೆ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಬಹುದು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸುವಾಗ 'ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳಕನ್ನಡ' ವೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬನವಾಸಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪುಲಿಗೆರೆ ಪ್ರಾಂತದ ವಿಶಿಷ್ಟದೇಸಿ ಎಂದೂ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಡಿಕೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿದು ಹೊರಟಿದೆ. ಅಂತೇ ಈವೊತ್ತಿನ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ದೇಸಿಯೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ದಕ್ಷಿಣ

[1] ಬಹುಶಃ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕಗಳೆಂಬ ವಿಶಾಲ ಭೇದಗಳಿದ್ದು 'ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡ'ವು ಉತ್ತರದ ಪ್ರಾತಿಧಿಕ ದೇಸಿಯಾಗಿರಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ತೋರಿದರೆ ಆ 'ಪುಲಿಗೆಜೆಯ ತಿರುಳಕನ್ನಡ'ವು ವಿಶಿಷ್ಟದೇಸಿಯಾಗಿ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದು ಇಡಿಯ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಪಂಪನ ದೇಸಿಯನ್ನು ಈ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ.

ಪಂಪಭಾರತದ ಮೊದಲನೆಯ ಮಂಗಲಾಚರಣ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಜೀಯೆನೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳದೆ' ಎಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ 'ಜೀ ಯೆನ್' ಇದು 'ಜೀ ಅನ್ನು, ಜೀಜೀ ಅನ್ನು' ಎಂಬ ಇಂದಿನ ಉ.ಕ.ದ ಬಳಕೆಗೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. (ಜಯ) ಜೀಯ ಎಂದು ದೈನ್ಯವಾಗಿ ಅರಸನನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಆಳು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಇದು ಉಗಮಹೊಂದಿ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನರಹಿತನಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಯಾರದೇ ಲಾಂಗೂಲಚಾಲನ ಮಾಡಿ ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ಬೇಡಿ ಪಡೆಯುವ ರೂಢಾರ್ಥವನ್ನು ಮುಂದೆ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಮಂಗಲಾಚರಣ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಈ ಪದವು ಪುಲಿಗೆಜೆಯ ತಿರುಳಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇಸಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ 'ಜೋಳಕ್ಕೆ ತಪ್ಪ' (೯/೮೪), (ಜೋಳಮಂ ನೀಗು' (೧೦–೪೨), 'ಜೋಳದ ಪಾಟಿ' (೧೦–೪೩), (೧೧–೧೫), 'ತೂಜಿಕೊಂಡ ಜೋಳದಂತಿರೆ' (೧೧–೯೪) ಇವನ್ನು ಆರಯ್ದು ನೋಡಬೇಕು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳು ಜೋಳದ ನಾಡಾದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಭವಿಸಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಪುಲಿಗೆರೆ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಅವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ 'ಸಾಜದ ಪುಲಿಗೆಜೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡ' ವಿರುವದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ತಿರುಳು ಅದರ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನಿಸ್ವಾರಸ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ನಡುವಣ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡವೆಂದಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೆಚ್ಚುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಎಂದು ಈ ಪದಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜೋಳದ ಪಾಟಿ' ಇದು ಎಂಥ ಧ್ವನಿರಮ್ಯವಾದ ಕರ್ತವ್ಯಭಾವದ್ಯೋತಕವಾದ ಪದ! ಪಂಪನು ಪುಲಿಗೆರೆಯ ದೇಸಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಇಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಎರವಾದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸುವ ನೋಡೋಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

'ಸಿಡಿಲ್ವೊಯ್ದು ಒಡೆದೊಂದು ತತ್ತಿಯವೊಲಾಯ್ತು' (೯/೯೪) 'ತನ್ನಿಕ್ಕಿದ ತತ್ತಿಯಂ ಪಾವು ನೋಣೆವಂತಕು' ಈ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ತತ್ತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮಂಗಳೂರು ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ಮೊಟ್ಟೆ' ಎಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. 'ತೊಟ್ಟಿಲೊಳ್ ತೊಟ್ಟು' (೧೦/೯), 'ಬಾಳಕಾಲದೊಳೆ ತೊಟ್ಟು' (೧೧–೪೭), ಇಲ್ಲಿಯ 'ತೊಟ್ಟು' ಎಂದರೆ 'ಆರಂಭಿಸಿ' ಎಂಬರ್ಥದ ಪದ ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿಕೃತರೂಪವಾಗಿ 'ಸುಟ್ಟು' ಎಂದೂ ಆಗಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣದು, ಮಂಗಳೂರ ಕಡೆ ಇದೆಯಾದರೂ ಅಪರೂಪ. 'ನಾಲ್ವೆರಲ್ ಮೇಗು' (೧–೧೫), ಕಮ್ಮನಪ್ಪ ತುಪ್ಪದ ಕೊಡ (೧–೧೩೧), ಶೋಕಂ ಮರುಕಣಿಸೆ (೨–೨೯ ವ), ಬಾಯ್ಗೆ ವಂದುದನೆ

ಸುಡಿಯೆ (೩–೬೨ ವ; ೬–೬೩), ಆವ ಗಂಡರುಮಂ ಕಚ್ಚೆಯೊಳಿಟ್ಟು ಕಟ್ಟುವೆ (೪–೩೮), ತಲೆಯಂ ಮೂಗುಮನೊತ್ತೆಯಿಟ್ಟು (೪–೮೪), ದೀವಳಿಗೆಯಂ ಮಾನಾಮಿಯಂ ಮಾಡೆನೇ (೪–೯೩), ಪಚ್ಚ ಪಸಿಯೆಗ್ಗ (೪–೯೪ ವ; ೬–೪೬; ೬–೫೨), (ಬಾಯಿ ಮಾಡಲು) (೮–೧೫), ಪೇಟೆ ಪೆಸರಿಲ್ಲೆನೆ ಪಾಯಿಸಿ (೮–೧೦೫), ೧೩–೧೦೬, ಗಿಜಿಗಿಜಿ ಮಾಡಲೆಂದು (೯–೫೨), ಗುಜುಗುಜು ಗೊಳ್ (೧೦–೧೦೬), ಪೊಲಸುನಾಜುವ (೧೧–೫೧), ಮೂಗುದುಜಿಸಲಾರದ ಗಡ್ಡಂ (೧೨–೧೦೩ ವ), ಅವಗಡ (೧೭–೮) ಮದಮಂ ಮುಕ್ಕಳಿಸಿರ್ದ (೨–೫೩), ಸುಚ್ಚು ಸೂಜಾಗೊಡೆವೆಂ (೭–೧೭), ತಲೆಬೇಸರಂ ನೀಗು (೪–೯೮), ಮನೆವೆಂಡಿತಿ (೬–೫೨)' ಈ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ದೇಸಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾನಾಮಿ ಎಂಬ ರೂಪ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾನವಮಿ ಹೊಂದಿದ ಅಪಭ್ರಂಶ. ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿದರೆ, ದೀವಳಿಗೆ–ಮಾನಾಮಿಯನ್ನು ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಹಬ್ಬದ ನೆವದಿಂದ ತವರುಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಎಂಬ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥವಿದೆ. ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಿಸಲಾದ ಉಳಿದನೇಕ ಪದಗಳು ಇಂದಿನ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ, ಪಂಪನ ದೇಸಿ 'ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡ' ವಿರಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಿಂಕೊಟೆ (೧–೩೨, ೧೧–೧೦೨, ೧೨–೬೦ ವ), ಎಂಬ ಪದವು ಕಿಂಕೃತಿ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದ ಅಪಭ್ರಂಶವೆಂದೂ ಹಿಂಸೆ, ತೊಂದರೆ, ಸಂಕಟ ಎಂದು ಅರ್ಥವೆಂದೂ ಪಂ.ಭಾ.ದ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಕಿಂಕಾಳೆ(ಳ್ಯಾ) ಎಂಬುದು ಸಂಕಟದ, ಗಾಬರಿಯ ಕೂಗು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಿಂಕೊಟೆ ಇದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಶ್ಯಪದವಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಚದರಿಕೆ, ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬ ಮೂಲ ಅರ್ಥವಿದ್ದು ಆಮೇಲೆ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ರೂಢವಾದ ಅರ್ಥವು ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಕವಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಮೂಲಾರ್ಥವು ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜಡಿದು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ (೫–೧೭ ವ), ಜಡಿದು ಸುಡಿದು (೭–೨ ವ), ಜಡಿದು ಮುಡಿಯಂ ಪಿಡಿದು (೭–೪ ವ), ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಡಿದು ಎಂದರೆ ಗದರಿಸಿ ಎಂಬರ್ಥ ಮೂಲತಃ ಇದ್ದರೂ 'ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ, ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸಿ' ಎಂಬ ರೂಢಾರ್ಥವು ಪಂಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಜಡದು' ಎಂಬ ಇಂದಿನ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪದಕ್ಕೆ ಈ ಅರ್ಥವಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ (೭–೪ವ)ದಲ್ಲಿ 'ಒತ್ತಂಬದಿಂದೊಳಗಂ ಪೊಕ್ಕು ಪಾಂಚಾಳಿಯಂ ಕಣ್ಗಿಡೆ ಜಡಿದು ಮುಡಿಯಂ ಪಿಡಿದು' ಎಂಬ ಕಡೆ 'ಗದರಿಸಿ' ಎಂಬರ್ಥಕ್ಕಿಂತ 'ಬಲುಮೆಯಿಂದ' ಎಂಬುದು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರಿಯಾದರೆ ಪಂಪನ ದೇಸಿ ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣವಿದೆ. 'ಒಂದಡಕೆಯುಮಿಲ್ಲ (೨–೪೭), ಬೇಸಱ್ (ದುಃಖ, ವ್ಯಥೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ೪–೧೦೫), ತಾಟಿ ಪಣ್ ಕೆದರಿದಂತೆ (೮–೧೦೬), ತೆಗಲೆ (೧೧–೧೩೬), ಕವಿತ (೧೦–೫೩), ಕುಮ್ಮರಿ (೧೦–೮೮)' ಈ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳು ಬನವಾಸಿನಾಡಿನ ದೇಸಿಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉತ್ತರ–ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಈಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯನ್ನು

ಪಂಪನು ಬಳಸಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅದರೂ ಪುಲಿಗೆಜೆಯ ತಿರುಳ್‌ಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. 'ಈಸಲ್ ಮನಂಪಂದೆನೊ' (೧–೩೫), ಈಸುವ (೫–೬೦), ಈಸಿ (೧೨–೪೮) ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಈಸು ಧಾತು 'ಸು'ಕಾರಂತವಾಗಿರುವುದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಈಜು ಎಂಬುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ೫–೬೦ರಲ್ಲಿ 'ಈ ಸಂಸಾರಾಭೋಧಿಯನೀಸುವ ನಿನಗೆ' ಎಂಬ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದಿಂದ 'ಈಸು' ಎಂಬುದೇ ಪಂಪನು ಬಳಸಬೇಕೆಂದ ರೂಪವೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಎಮ್ಮ ದೆಸೆಯಿಂ ಆದುದೊ' ಎಂಬಲ್ಲಿ (೩–೨೪), 'ನಮ್ಮ ದಸಿಂದ' ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಲುವಾಗಿ ಎಂಬ ಇಂದಿನ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮುಜುಕ (೭–೫೧) ಇದು ಹಾವಭಾವವಿಲಾಸ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉ.ಕ.ದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದೆ. 'ಗೂಡುವಾಯ್ದು' (೧೧–೨೦) ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಗೂಡುಗಟ್ಟಿದ ಎದೆ ಎಂಬ ಸಮಾನರೂಪವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪದರಚನೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿ 'ಪುಲಿಗೆಜೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡ'ದ ವಿಶೇಷಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಇನ್ನು ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ವಿಚಾರ. ವಾಕ್ಯರಚನೆ ವಿಶಿಷ್ಟರಚನೆ ವಿಶಿಷ್ಟಪ್ರಯೋಗ, ಪದಾನುಕ್ರಮ, ಕಾಕುಯೋಜನೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಒಂದು ದೇಸಿಯ ಜೀವಾಳವೆನ್ನಬಹುದಾದರೆ ಪಂಪನ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೊಲ್ಲು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇದಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಕೆಲವನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಈಗ ಕೊಡಲಾಗುವುದು. 'ಉಂಡೆಡೆಯೊಳ್ ಉಣ್ಣದೆಯುಂ ಕೆಡೆದೆಡೆಯೊಳ್ ಕೆಡೆಯದೆ ನಿಂದೆಡೆಯೊಳ್ ನಿಲ್ಲದೆಯುಮೋಡಿದಂ' (೧–೩೭). ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸರಣಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ೧–೧೦೨ರಲ್ಲಿ 'ಎಂದುಂ ಪೋಗು ಎಂದನೆ, ಮಾಣ್ ಎಂದನೆ, ಪೆಜಿತೊಂದನೀವೆಂ ಎಂದನೆ, ನೊಂದು ಅಃ ಎಂದನೆ' ಈ ಮೊದಲಾದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು, ಇಂದಿನ ರೂಢಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬೇಕು. 'ಪೊಡೆವೆಂ ಕೂಟಿಂ' ಎಂಬುದಂತೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ೪–೪೪ರಲ್ಲಿ 'ಆಯ್ತು ಪೋಯ್ತು' ಎಂಬುದು ಈವತ್ತು 'ಅದದ್ದಾಗಿ ಹೋತು; ಆತು ಹೋತು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ, 'ತೊಜೆಯೊಳೆ ಪೋಯ್ತು' (೭–೭೫) ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಹೊಳ್ಯಾಗ ಕೂಡಿ ಹೋತು' ಎಂದರೆ ಅದೃಶ್ಯವಾಯ್ತು ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ತನ್ನ ಮಾತೆ ಮಾತಾಗಿರ್ದಂ (೮–೫೮ ವ) ಎಂದು ಇಂದಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. 'ಅದೇವಿರಿದು, ಏಗೆಟ್ಟಪುದು' ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ 'ಅದೇನು ಹೆಚ್ಚಿಂದು, ಏನು ಕೆಡತದ' ಎಂಬ ರೂಢಿಯ ಮಾತುಗಳಿವೆ. 'ಮಾತು ಮಾತದಲ್ಲದು' (೧೨–೬೭) ಎಂಬುದು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇದ್ದಂತೆ ಈವೊತ್ತಿನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. 'ಇತ್ತಣ ದಿನನಾಥನಿತ್ತ ಮೂಡುಗುಮಲ್ತೆ' (೧೨–೧೭೯) ಎಂಬುದು 'ಇತ್ತಲಾಗಿನ ಸೂರ್ಯ ಮೂಡ್ಯಾನು' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ೧೧–೫೨ ವಾಕ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಯ್ತೇ ಎಂಬುದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಇಂದಿಗೂ 'ಆತS' ಎಂದು

ಅದೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಕಾಕುವಿನಿಂದ ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಪಂಪನ ದೇಸಿ ಜೀವಾಳದಲ್ಲಿ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ 'ಮನಮಿಲ್ಲದ ಮನದೊಳ್ (೨–೧೪ ವ), ನಾಳೆಯೊ ನಾಡಿದ್ದೊ (೩–೬೩), ಕಂಡರ್ ಕಂಡಲ್ಲಿಯೆ ಮುಸುಱಿಕೊಂಡ (೯–೧೨೪ ವ), ಈ ಮುಂತಾದ ಪದವುಳ್ಳ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ. ಕನ್ನಡವು ಮೈವೆತ್ತಿದೆ, ಆದರೆ ಪಂಪಭಾರತದಷ್ಟು ವೆಗ್ಗಳವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಪು.ತಿ.ಕ. ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಪನ ಗಾದೆಮಾತುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪುಲಿಗೆರೆ ನಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಣ್ನುಡಿಗಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಬಡಿಗಂಡನಿಲ್ಲ ಪಾಲಂ ಕಂಡಂ' (೭–೧೦) ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉರ್ದುವಿನಲ್ಲಿ 'ದೂಧ ದೇಖ್ಯಾ ಬಡಗ್ಯಾ ನೈ ದೇಖ್ಯಾ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯಿದೆ. ಇದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ದೇಸಿಯಿಂದ ಉರ್ದುನುಡಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು. 'ಮಾನಸರೇನಿನ್ನೂರುಱುವರುಷಮ ಬಟ್ಟಿಪರೆ' (೧೨–೧೭೬) ಎಂಬುದು ಈವೊತ್ತು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪಂಪನ ದೇಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ವಿಷಯದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇದು ಕೇವಲ ಪ್ರಚೋದನೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಕರ್ಷದ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಕನ್ನಡನುಡಿ ಗ್ರಂಥ, ಶಾಸನ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯ ವಾಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಿದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಬ್ಬರ ಕೆಲಸವಲ್ಲ, ಅನೇಕರ ಸಾಹಸ. ಇಂಥ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಫಲಗಳು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬಂದಂತೆ ಈ ವಿಷಯದ ಜ್ಞಾನ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತೀರ್ಮಾನ ಎಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವ ಕಾಲ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲ ಬೇಗ ಬರಲಿ ಎಂದು ನಾವು ಹಾರೈಸೋಣ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಪಂಪನಂಥ ಮಹಾಕವಿ ತನ್ನ ಮಹಾತನವನ್ನು ಮೆರೆಸಲು ಏನೋ ಗಡಚು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದಿರುವನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿ, ಅವನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ವಾಣಿ ಜನದ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರಿಳಿಸಿ, ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಶಾಖೆಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಮನಗಂಡರೆ ಈ ಬರೆಹವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

****

೩. ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭರತ - ಬಾಹುಬಲಿ

ಜೈನ ಪುರಾಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಪುತ್ರರಾದ ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿ ಇವರ ಕಥೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅದೊಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣದ 14ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಲೇಖನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆದಿಪುರಾಣವೊಂದನ್ನೇ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಪುನೀತರಾಗಿ ಉನ್ನತರಾಗಿ ಆ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಹೊರ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಹಿರಿಯಣ್ಣನಾದ ಭರತನನ್ನು ತಂದೆ ಆದಿನಾಥನು ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿದನು. ಅವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದನು. ಅಂದಿನ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟನು. ಅವನು ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವನ ಮುಂದೆ ಅವನ ಚಕ್ರರತ್ನವು ಅವನ ಬರವನ್ನು ಸಾರುತ್ತ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ನಿಲ್ಲದೆ ಮುಂಬರಿಯಿತೆಂದರೆ ಆ ಆ ನಾಡಿನ ದೊರೆಗಳಿಗಿಂತ ಅವನು ಮಿಗಿಲಾದ ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು, ಆ ದೊರೆಗಳು ಬಂದು ಅವನಿಗೆ ವಂದಿಸಿ ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಸಕಲ ಭೂಮಂಡಳವನ್ನು ಗೆದ್ದು ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಅವನು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಿರಲು ಅವನ ಚಕ್ರರತ್ನವು ಒಳಗೆ ಹೋಗದೆ ತರುಬಿ ನಿಂತಿತು. ಇದೇನು ಕಾರಣ ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾಯಿತು. ವಿಚಾರಿಸಲಾಗಿ ರಾಜಧಾನಿಯೊಳಗಿರುವ ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ಬಾಹುಬಲಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರ ನಡುವೆ ದೂತ ಮುಖಾಂತರ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ ಭರತನಿಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆಂದರೆ 'ಹಿರಿಯಣ್ಣನಿಗೆ ಎರಗುವುದೆಂದರೆ ಅದೇನು ಅವಮಾನವೇ? ಆದರೆ ಕೀರಿ ನೆತ್ತಿಯೊಳು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಊರಿ ಛಲದಿಂದ ಎರಗಿಸುವುದಾದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಎರಕವು ಅಂಜಿಕೆಯ ಕುರುಹಲ್ಲವೇ? ಭರತನ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಶೌರ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗಲಿ, ಸಂಗರ ನಿಕಷದೊಳು ನಮ್ಮಂದವನ್ನು ನೀನು ಕಾಣುವಿ,' ಅಂತೂ ಇಬ್ಬರ ಯುದ್ಧವು ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಸೋತನು. ಇಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾದ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮವು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೂ ಮನೋರಂಜಕವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಆದಿಪುರಾಣದ ಪ್ರಕೃತ ಸಂದರ್ಭವು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೆಂದರೆ ತನ್ನ ವಿಜಯದಿಂದ ಬಾಹುಬಲಿ ಆನಂದದಿಂದಲೂ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಲೂ ಕುಣಿದಾಡಿರಬೇಕು; ಆತ್ಮಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿರಬೇಕು. 'ಜಗತ್ತನ್ನು ಗೆದ್ದು ಬಂದ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೋಲಿಸಿದೆ? ಎಂದು ಎದೆಯುಬ್ಬಿ ಹೇಳುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಇತ್ತ ಅಣ್ಣನು ತನ್ನ ಸೋಲಿನ ಶೂಲದಿಂದ ತಿವಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ತನ್ನ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಕೊನೆಗೆ ಒದಗಿದ ಮಾನಭಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಹತಾಶನಾಗಿ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿರಬೇಕು.

ಈಗ ಪಂಪನು ಈ ಸಂನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ನೋಡೋಣ. ಚಕ್ರೇಶನು ತನಗೆ ಅಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿದನೆಂದು ಕುಲವೃದ್ಧರೂ ಮಾಂಡಳಿಕ ರಾಜರೂ ಆಡುವ ನುಡಿಗೆ ಭರತರಾಜನು ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕೆಳಬಾಗಿಸಿ ನಾಚಿಕೊಂಡನು. ಆಗ ದಕ್ಷಿಣಬಾಹುವಿನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಚಕ್ರವನ್ನು ಕಂಡು ಸಾಹಸರಸಿಕನಾದ ಭರತಚಕ್ರಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಿದನು ಎಂದು ಬಾಹುಬಲಿ ಅಂದನು. ಬಾಹುಬಲಿ ಮುಂದುವರಿದು ಆಡಿದನು : "ಕಳೆದಿಡುವುದೆ ಕಷ್ಟ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ರಾಜ್ಯವಿಮೋಹವು ಕ್ಷಣಿಕ ರುಚಿಯಿಂದ ಚಂಚಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ನನ್ನ ಅಣ್ಣ ಭರತನಂಥ ಮಾನವ ಶ್ರೇಷ್ಠನನ್ನು ಅಳವುಗೆಡಿಸಿತೆಂದ ಮೇಲೆ ದುಷ್ಟರಾದ ರಾಜರ ಪಾಡೇನು? ಸೋದರರನ್ನು ಸೋದರರ ಕೂಡ ಕಾದಿಸುವುದು. ತಂದೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಗನಲ್ಲಿ ಕೋಪವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯೊಳು ಹೇಗೆ ಸೇರುವುದು? ಅವಳಿಂದ ವಿಷಯ ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಲಸೆ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಈ ವಿಷಯ ಸುಖಗಳು ಮೊದಲು ಇನಿದಾಗಿರುವುವು. ಆ ಮೇಲೆ ನಂಜಿನ ಹನಿಯ ಹಾಗೆ ಮುಳಿದು ಕೊಂದಿಕ್ಕುವವು. ಹೀಗಿರಲು ನರಪಶುಗಳು ವಿಜಯ ಸುಖಾಸ್ವಾದನದಲ್ಲಿ ಅದೇಕೊ ಲಂಪಟರಾಗಿರುವರು. ಕೆಡುವ ಶರೀರದ, ಕೆಡುವ ರಾಜ್ಯದ ಪಡೆಮಾತುಕೊಳ್ಳಲು ನನ್ನ ಮೈಯು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗಳೆ ಜಿನದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಸಮಸ್ತ ದೇವತೆಗಳ ಸಮುದಾಯವು ತನ್ನ ಅಡಿಗೆ ಎರಗುವಂತೆ ಮಾಡುವೆನು." ಈ ಪ್ರಕಾರ ಯೋಚಿಸಿ ಬಾಹುಬಲಿ ಭರತನಿಗೆ ಅಂದನು. "ಚಕ್ರೇಶ, ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡು ಈ ನಿನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡು. ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿಗೊಳಗಾಗುವುದು ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯೆ? ನೀನು ಬೆಸಸಿದ ಈ ಚಕ್ರವು ನನ್ನ ದೇಹಾದ್ರಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ನೆರೆಯದು. ನೀನೇಕೆ ಬಿನ್ನನೆ ಇರುವೆ? ವಜ್ರಗಿರಿಯಂತಿದ್ದ ನನ್ನ ಗೆಲ್ಲಲು ವಜ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ? ನಿನ್ನ ವಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮನೋಹಾರಿಯಾದ ಈ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ನೆಲಸಲಿ. ತಂದೆಯಿತ್ತ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ನಾನು ನಿನಗೆ ಇತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅಣ್ಣ, ನೀನೊಲಿದ ಲತಾಂಗಿಯಾದ ಧರೆಯನ್ನು ನಾನು ಬಯಸಿದರೆ ನನ್ನ ಕೀರ್ತಿ ಮಾಸದೇ? ಅವಧರಿಸದೆ ನಿನ್ನೊಳು ನಾನು ಹಿರಿದಾದ ಅವಿನಯ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ದೋಷವನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ನೀಗುವೆ. ನಿನ್ನ ಕೆಟ್ಟ ಹಟವನ್ನು ಬಿಡು. ನನ್ನ ಅವಿನಯವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಮರೆಯುವುದು."

ಹೀಗೆಂದು ಬಾಹುಬಲಿ ಕುಮಾರನು ತಪಸ್ಸು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ನಿಶ್ಚಲ ನಿಶ್ಚಯ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವನಾಗಲು, ಭರತ ಚಕ್ರೇಶನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಕೂಡಿರುವ ಕೋಪವೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ 'ತಮ್ಮನೊಳು ಎತ್ತೆತ್ತ ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದೆನಲ್ಲ' ಎಂಬ ಉಪಶಮವು ಮುತ್ತಿ ಬರಲು ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಅಂದನು 'ನೀನೊಬ್ಬನೆ ಮನುವಂಶಕ್ಕೆ ಲಲಾಮನಾದ ತಮ್ಮನಿರುವಿ. ಬೇಡಯ್ಯ ನೀನು ತಪೋವನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು. ನನ್ನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೈಭವವನ್ನು ನೀನಲ್ಲದೆ ನಾನು ಯಾರಿಗೆ ಮೆರೆಯಲಿ?'

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ರೇಖಿಸಿದ ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಚಿತ್ರವು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವೂ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ಪಾದ ಕಮಲಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದ ಪಾದ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಣ್ಣ ಭರತನ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದೇಸವನೆ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಸುರಿಯುವ ತನ್ನ ಕಂಬನಿಗಳಿಂದ ಬಾಹುಬಲಿ ಆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ವಂಶರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವು ನಡೆದಿದೆಯೇನೊ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದನು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಕಂಬನಿಗಳೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮನಾದ ಬಾಹುಬಲಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಗೆದ್ದವನಾದರೂ ಉದಾತ್ತ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ವೈರಾಗ್ಯತಾಳಿ ತಪಶ್ಚರಣಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲನುವಾಗಲು, ತಾನು ಅಣ್ಣನಾದರೂ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಆದರಭಾವವುಕ್ಕಿ ಬಂದು ಕಣ್ಣೀರ ರೂಪತಾಳಿ ಪಾದಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದನಂತೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಎತ್ತರವಾದ ನಿಲುವಿನ ಅಣ್ಣನ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಕಣ್ಣೀರಧಾರೆಯಿಂದ ಬಾಹುಬಲಿ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಗೌರವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದನಂತೆ. ಈ ಅವನ ಕಣ್ಣೀರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅವಿನಯದ ಪಾಪವನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಪರಿಶುದ್ಧಭಾವದ ಸೇರ್ಪಡೆಯೂ ಇರಬೇಕು. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಿಬ್ಬರ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಕಲಂಕವನ್ನು ತರಬಹುದಾದ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ನೂಕುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಕೊನೆ ಈ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯವಾಯಿತು!

ಇದನ್ನು ಬರೀ ಒಂದು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಸಂನಿವೇಶವೆಂದು ನೋಡದೆ ಇದರ ಗರ್ಭಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಾಹುಬಲಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟುದೇಕೆ ಅಂದರೆ ದಿಗ್ವಿಜಯದಿಂದ ಅಣ್ಣನ ಕಣ್ಣು ನೆತ್ತಿಗೇರಿದ್ದವು. ಅವನ ಆತ್ಮಪ್ರೌಢಿ ಅಳವು ಮೀರಿತ್ತು. ತನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅವನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಹಂಕಾರವು ಇಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತಾನು ಗೆದ್ದೆನೆಂದು ಬಾಹುಬಲಿ ಹರ್ಷೋನ್ಮಾದದಿಂದ ಕುಣಿದಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣನಿಗೆ ತಾಕಿದ ಅಹಂಕಾರವು ತನಗೆ ತಾಕದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡನು. ಇಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಭರತನನ್ನು ಗೆದ್ದಂತೆ ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನೂ ಗೆದ್ದು ವಿಷಯಸುಖಕ್ಕೆ ವಿಮುಖನಾಗಿ ವೈರಾಗ್ಯತಾಳಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟನು. ಯುದ್ಧದಿಂದ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದನು, ವಿರಕ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದನು. ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾತ್ವಿಕತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ, ನಿಜವಾದ ಗೆಲುವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸಾತ್ವಿಕತೆ ದುರ್ಬಲತೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. ಕೇವಲ ಶಕ್ತಿ ಪಾಶವೀಬಲಕ್ಕೆ ಕಣ್ಸನ್ನೆ ಮಾಡುವುದು. ಸಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಪಂಪನ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಸಂದರ್ಭವು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ, ಅದೇಕೆ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಜನಕ್ಕೆ, ಅಮರಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

****

೪ ರನ್ನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕೃತಿ ರತ್ನ – ಗದಾಯುದ್ಧ

ಮೌನದ ಮುನ್ನುಡಿ

ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ರಾಯಚೂರಿನ ಮಿತ್ರರೂ ನಾನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಅವರದನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬರೆಯಲೊಪ್ಪಿದ್ದರು. ಅಚ್ಚಾದ ಕೆಲಭಾಗವನ್ನು ಓದಿ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದರು. ಅದನ್ನೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೆ ತೀರ ಅಕಲ್ಪಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನವರು ಇಂದು ಅಗಲಿದರು. ಕನ್ನಡನಾಡಿಗಾದ ಹಿರಿಯ ಹಾನಿಯೊಡನೆ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವೂ ಹಾನಿಗೊಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಅವರು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ಈ ಮೌನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ನಾನು ಕೃತಾರ್ಥನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

೫-೧-೧೯೪೬ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ
ಧಾರವಾಡ

ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿಯ

ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ತುಲನಾತ್ಮಕವೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವೂ ಆದ 'ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನ' ಎಂಬ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ತುಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಆದರೆ ಬಹು ದಿವಸಗಳಿಂದಲೂ ದೊರಕದಿದ್ದ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಅನುಮತಿ ಇತ್ತು ಅವರು ನನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಡಾ. ಮುಗಳಿಯವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ರತ್ನತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ, ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ, ಮಹಾಕವಿಯೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಗೊಂಡಿರುವ ರನ್ನನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ಈಗ ದೊರಕುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಎರಡು – ಒಂದು ಅಜಿತಪುರಾಣ, ಮತ್ತೊಂದು ಗದಾಯುದ್ಧ. ಅಜಿತಪುರಾಣ ಮತಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೊಳಪು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾದರೂ, ಜೈನಮತೀಯರಲ್ಲದವರಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ಅಷ್ಟಾಗಿ ರುಚಿಸದು. ಆದರೆ ಗದಾಯುದ್ಧ ಮಾತ್ರ ರನ್ನನ 'ಕೃತಿರತ್ನ.' ಕೇವಲ ಅಭಿಮಾನ, ಹೊಗಳಿಕೆ, ಜನರ ಜಯಕಾರದಿಂದಲ್ಲ ತನ್ನ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವೊಂದರಿಂದಲೇ ಈ ಕೃತಿ ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕು ಸಹೃದಯರ, ವೈಯ್ಯಾಕರಣರ, ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ವರುಷಗಳು ಸಂದರೂ ಈ ಉಜ್ವಲ ಕೃತಿರತ್ನಕ್ಕೆ ಉತ್ಕರ್ಷ ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಮಾಲಿನ್ಯ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಉಂಟಾದೀತು?

ಇಂಥ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ದೊರಕುವುದು ಪರಮ ದುರ್ಲಭವೆಂದೂ, ದೊರಕಿದರೂ ಅವು ತ್ರುಟಿತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವವೆಂದೂ, ಹೇಳಿದರೆ ಇದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಸತ್ಯಸಂಗತಿ. ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಇದುವರೆಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದುದೇ ಒಂದು ಪವಾಡ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಅಳಿದು ಹೋಗಲು ಅವಕಾಶಕೊಡದೆ, ಮಹಾಸಾಹಸಮಾಡಿ, ದೊರೆತ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರತಿಗಳಿಂದಲೇ ೧೮೭೫ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೂ, ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎ. ರಾಮಾನುಜ ಐಯಂಗಾರರೂ ಇದನ್ನು ಅಚ್ಚಿಟ್ಟರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಜನಮನಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲದೆ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಪುಣ್ಯಪುರುಷರಿವರು. ಮತ್ತೆ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾದಮೇಲೆ ಎಂದರೆ ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎ. ರಾಮಾನುಜ ಐಯಂಗಾರರೊಬ್ಬರೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕನ್ನಡ ಪೀಠಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮರುಸಂಪಾದಿಸಿ ಹೊರತಂದರು. ಇದೇ ವರ್ಷ ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೊಂದು ಹುದುಗಿದೆಯೆಂದು ಅರಿತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನವನ್ನು ವಿವಿಧದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು

ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯಾದ ಒಂದು ಸ್ತುತ್ಯ ಮಹಾಪ್ರಯತ್ನವೇ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸಂಘದವರು ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.' ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರನ್ನನ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತೆರನಾದ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಂಥ ಡಾ. ಮುಗಳಿಯವರ 'ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನ.'

ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವುವು. ಒಂದು ರನ್ನನ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿಯ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ. ಗದಾಯುದ್ಧದ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ದಿವಸಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದರೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆಂದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕರುಣ ವೀರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯವೆಂದೂ, ಅಭಿಮಾನ, ಮಾತಾಪಿತೃಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಭ್ರಾತೃಪ್ರೇಮ, ಕೆಳೆಯನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ, ಪರಾಕ್ರಮ ಪಕ್ಷಪಾತ ಇವುಗಳ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕು. ದುರ್ಯೋಧನನ ತೇಜಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲುವನೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಪಕ್ಷಪಾತದ ಮಾತೆಂದು ಹಲವರಿಗೆ ತೋರಿದರೂ ಸತ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರನಾಯಕನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ ದುರ್ಯೋಧನ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತವಿದ್ಯರಾದವರೂ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಡೆದವರೂ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಯಕನನ್ನು ಕಂಡರು. ಭಾಸ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ, ಪಂಪ– ಈ ಕವಿಗಳು ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಂಡ ದೃಷ್ಟಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು. ದುರ್ಯೋಧನನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದವರು ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀ ಅವರು. 'ರನ್ನ ಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ಹೊರಬಂದಮೇಲೆ ರನ್ನನ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ತೆರೆ ತೆರೆಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೂಗಿ ನೋಡಿ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂಲದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಡಾ. ಮುಗಳಿಯವರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ; ಒಂದು ಹೊಸ ನೋಟವನ್ನು ತೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರೊಡನೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಯವರೂ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ದುರ್ದೈವ, ವಿಧಿ ಅವರನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಆದರೇನು ? 'ಮೌನದ ಮುನ್ನುಡಿ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರಿಗಿದ್ದ ಭಕ್ತಿ, ಲೇಖಕರಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ವಿಶ್ವಾಸ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ದೃಢವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ನನಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿದ ಗುರುಗಳು. ನಾನು ಅವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದುದು ಒಂದು ಭಾಗ್ಯವೆಂದೆಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನ ಕ್ರಮ, ಉಕ್ತಿಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಾಗ್ವಿಲಾಸ ಇವು ಅವರಿಗೇ ಮೀಸಲು. ಕನ್ನಡದ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಈವರೆಗೆ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ಹರ್ಷ–ವಿಷಾದ ನಾಟಕಗಳು, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳು, ಕುರಳ್, ಪಂಪಭಾರತ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾಷೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪಂಪರಾಮಾಯಣ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಪಾರಸೀಕರು, ಕಠೋಪನಿಷತ್–ಒಂದೇ ಎರಡೇ

ಅವರ ಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದು ? – ನೂರಾರು. ಶ್ರೀಯವರ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರವಚನವೂ ಒಂದೊಂದು ರಸದೌತಣ; ಕಾವ್ಯಗಂಗೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಂದವನಿಗೆ ಹೊಸನೋಟ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಮೈನವಿರೇಳುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಮೃತವಾಣಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನನ್ನಂತೆಯೇ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ!

ಶ್ರೀಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಈ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮಪಡಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಕಾಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷರೇ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಲು ಅರ್ಹರು ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಹೀಗಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಆ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಬೋಧನೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಾವು ಯಾವ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಿಗಿಂತಲೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲ, ಒಂದು ಕೈಮೇಲು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಖಂಡವಾದ ವಾಙ್ಮಯ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ತಮ್ಮ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತಾವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಸೇವೆ ಎರಡನೆಯ ಮಟ್ಟದ್ದು (Left hand Service) ಎಂದು ಮರುಗಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಈಗ ಆ ಮಟ್ಟದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಿದ್ದಾರೆ! ಆ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ. ಆದರೆ ತಾವು ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿದ ವಿಷಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ, ರಸಾನುಭವಗಳು ಸುಲಭವಾದ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಬಂದು ಜನತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟದ ಹೊರತು, ಅದು ವ್ಯರ್ಥವೆಂದು ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಣಸನ್ನು ಕಂಡರು. ಕನ್ನಡ ಕುಲವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟವನ್ನು ಏರಿಸಿ ಹಾರಿಸಲು ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಿದ್ಧತೆ ಎಷ್ಟು! ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡಿದರೆ ಅಪಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಆದರೂ ಶ್ರೀಯವರು ಧೈರ್ಯಮಾಡಿ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದ ಹಳಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಗ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದರು. ತಮಿಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಹಾಯ ವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಅದರ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆದ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿದರು. ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕು, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಭಾಷಣಗಳ ಮೂಲಕ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು', 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' 'ಪಾರಸಿಕರು' – ಈ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸಯುಗವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

ಶ್ರೀಯವರ ಕಾರ್ಯ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಿಂದ ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ಆಗದು. ಶ್ರೀಯವರು ಅಸಾಧಾರಣ ರೀತಿಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಿರಿಯರಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಹುಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು

ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರು ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಉಚ್ಚತಮ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಸೂತ್ರಧಾರರಾಗಿ ನಿಂತು ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಒಂದು ಕಾಸನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಕನ್ನಡದ ಗೌರವ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಸುತ್ತಲೂ ಎಂಥ ಕನ್ನಡ ಪಡೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು! ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಅನೇಕರು ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿ ವಿರಾಜಮಾನ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ – ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಶುಚಿ ರುಚಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗಲು ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದ 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ'ಯನ್ನು ಬರೆಸಿದರು; ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಆರಂಭಮಾಡಿದರು. ಅಂದು ಅವರು ನಟ್ಟ ಬೀಜ ಇಂದು ಮಹಾವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿ ಶ್ರೀಯವರು ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಹರಡಿದರು, ಮಲಗಿದ್ದ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತುಂಬಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಮೂವತ್ತು, ಮೂವತ್ತೈದು ವರುಷಗಳ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಗಂಟೆಗೆ ಅರವತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಂತೆ, ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಂತೆ, ನೂರೆಂಭತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಂತೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದರು. ಅವರು ನಡೆಸಿದ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ಗೌರವವುಳ್ಳವರೂ ಆಪ್ತರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ವಿ. ಕೆ. ಗೋಕಾಕರು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಉಪಕುಲಪತಿ ಗಳಾಗಿಯೂ, ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡದ ತೇರನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ರನ್ನಕವಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಶ್ರೀಯವರು ಬಿಟ್ಟ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಇವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕನ್ನಡದ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಶ್ರೀಯವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಹರಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ನನ್ನ ಅಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ.

ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು; ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಗುರುಕಥನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಇನ್ನಾವುದುಂಟು ? ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಯರಾದ ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರಿಗೂ, ನನ್ನಿಂದಾದ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮುದ್ದಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಅಚ್ಚುಕೂಟದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಿಗೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಿತ್ರರಾದ ಶೇಷನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ವಿಶೇಷ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್

ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ
ರಾಮಯ್ಯರ್ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು - ೪
೩೦-೪-೧೯೬೮

ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನ

(ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ)

ರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷಕನಾಂ ಕೃತಿ । ರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷಕನೆನೆಂದು ಫಣಿಪತಿಯು ಫಣಾ ॥

ರತ್ನಮುಮಂ ರನ್ನನ ಕೃತಿ । ರತ್ನಮುಮಂ ಪೇಟ್ ಪರೀಕ್ಷಿಪಂಗೆಂಟೆರ್ದೆಯೇ ॥

(೧—೪೪, ಗದಾಯುದ್ಧ)

'ಇದೇಂ ಪೆಂಪೋ ಗದಾಯುದ್ಧದಾ'

(೧೩—೯೩, ಪಂಪಭಾರತ)

ಪೀಠಿಕೆ

ರನ್ನೊಕವಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಕನ್ನಡ ವಾಚಕರಿಗೆ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸವಿಮರ್ಶವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಡನೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀಯವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ದೃಶ್ಯಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿತು. ತರುವಾಯ ಮೂಲಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಶ್ರೀಯವರ ದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ ಕಾವ್ಯಭಕ್ತರು ಪ್ರಶಸ್ತಿಪರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅದೇ 'ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಯಾಯಿತು. ಈ 'ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ'ದಲ್ಲಿಯೂ ತಲೆದೋರಿತು. ಬೇರೆಯವರ ಬರಹಗಳೂ ಆಗಾಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯುಂಟೇ? ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ನಾವು ಪಡೆದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಅರುಹುವುದಕ್ಕೆಂದು ಈ ಪುಸ್ತಕ ಹೊರಟಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿವೆ. ಗದಾಯುದ್ಧವೆಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ, ಅದು ನಿಜವಾಗಿ 'ಕೃತಿರತ್ನ'ವೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ರಸವಾವುದು, ನಾಯಕನಾರು, ದುರ್ಯೋಧನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂತಹುದು : ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನಮುಮಂ ಪೇಟ್ ಪರೀಕ್ಷಿಪಂಗೆಂಟೆರ್ದೆಯೇ' ಎಂದು ರನ್ನನು ಗದಾಯುದ್ಧದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ 'ಪರೀಕ್ಷಕ'ನನ್ನು ಹೆದರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನದು 'ಕೃತಿರತ್ನ' ಎಂದು ಬರೆಯುವ ಮೊದಲೇ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಹೆಚ್ಚಿನದು, ಅದು ಸಾರ್ಥಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಇನ್ನು 'ಎಂಟೆರ್ದೆ' ನನಗಿದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ, ಅಳ್ಕೆದೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. 'ಕೃತಿರತ್ನ'ವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇ ನಿಜವಾದರೆ ಅದು ಅದ್ಭುತ ಕಾಂತಿಯನ್ನು, ಕುಂದುಕೊರತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಹೆದರಿಕೆಯೇಕೆ? ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಇಂದೇಂ ಪೆಂಪೋ ಗದಾಯುದ್ಧದಾ' ಎಂಬ ಪಂಪನ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ ನನ್ನ ಎದೆದುಂಬಿದ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರಕರಣ ೧
ಗದಾಯುದ್ಧದ ವಸ್ತು ರಚನೆ

'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಧನದ ಹಾಗೂ ಗ್ರಥನ ಕೌಶಲ್ಯದ ಅಪರೂಪವಾದ ಒಂದು ಮಿಶ್ರಣವಿದೆ. ಸ್ಥೂಲ ದೃಷ್ಟಿಗೆ, ಅದೇಕೆ ಸ್ಥೂಲವಲ್ಲದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಹ ಮೂಲಧನವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಬಹುದು. ನೋಡಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪೂರ್ವಿಕರ ಮಾರ್ದನಿಗಳೇ ಕೇಳುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಅಂತೇ ವಸ್ತುರಚನೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದರ ಕಥಾನಕವೆಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಆರಯ್ಯುವುದು ವಿಹಿತವಾಗಿದೆ.

'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವೆಂಬ ನಿರಾಡಂಬರವಾದ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಅದರ ಕಥೆ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೀಮ-ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಪ್ತಿಕಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟ ಕಥೆಯೇ ಅದರ ಕಥೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಈ ಕಥೆ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ತಾಳಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರನ್ನನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಪಂಪನು ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದನು. ಇದಲ್ಲದೆ ಕಾಲ ಕಾಲದ ಅಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ತಲೆದೋರಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲಿನ ಆಕರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ರನ್ನನು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬಲ್ಲೆವು. ಇದನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೂ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ನಿಡುನೋಟದಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೌರವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿಯ ಅತಿರಥಮಹಾರಥಿಗಳ ಮರಣಾನಂತರ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸರೋವರ ಪ್ರವೇಶ, ವ್ಯಾಧರಿಂದ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಅದರ ಅರಿಕೆ, ಪಾಂಡವರ ತಿವಿನುಡಿಯಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಉತ್ಥಾಪನ, ಬಲದೇವಾಗಮನ, ಭೀಮ-ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧ, ಭೀಮನಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆಮುರಿತ, ಕಿರೀಟಭಂಗ, ಕೊನೆಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪ್ರಸಂಗ ಇವೆಲ್ಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿವೆ. ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಉದಾತ್ತವಾದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಯುತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಮಹಾಭಾರತದ ಈ ಅಂತ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ; ಅದರ ವಿಸ್ತರಣೆ ಹಾಗೂ ಸುಸಂಗತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಮೇಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಗೌ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ತೋರಿವೆ. ಕಥನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಂದರೆ ಭೀಮ

ದ್ರೌಪತಿಯರ ಪ್ರಚೋದನ ಪ್ರಸಂಗ, ಸಂಜಯ-ದುರ್ಯೋಧನರ ವಿಸ್ತೃತ ಸಂವಾದ, ರಣರಂಗಸಂಚಾರ, ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ತಂದೆತಾಯಿ ಭೇಟ್ಟಿ, ಸಂಧಿಯುಪದೇಶ, ಭೀಷ್ಮರ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಕಾಲಹರಣಕ್ಕಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಂದ ಸರೋವರ ಪ್ರವೇಶ, ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಭೀಮಗರ್ಜನೆಯಿಂದಲೆ ಅವನ ಉತ್ಥಾಪನ, ಗದಾಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛಿತ ಭೀಮನನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನ ಗದೆಯ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣನ ಸಂಜ್ಞೆಯಿಂದ ಭೀಮನು ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದು, ದುರ್ಯೋಧನನ ಪತನವಾದೊಡನೆ ಭೀಮನಿಂದ ದ್ರೌಪದಿಯ ವೇಣೀಸಂಹಾರ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ-ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪ್ರಸಂಗ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪಾಂಡುಸುತರ ತಲೆತಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮರುಕ, ಕಡೆನುಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ಭೀಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ ದುರ್ಯೋಧನ ತಾನಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಭೀಷ್ಮನ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಕಾಲಹರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹ್ರದ-ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದನೆಂಬುದು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನನು ಕರ್ಣ,ಶಲ್ಯವಧೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಧೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನಿಂದ ಸೋಲುಹೊಂದಿ ಕುದುರೆಯೇರಿ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನೈರಾಶ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿ 'ದುಃಖಸಂತಪ್ತಹೃದಯ'ನಾಗಿ ಕೊಳವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಭಯದಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಶ್ರಮದಿಂದ, ತಾನು ಹ್ರದವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದು, ಎಂದವನು ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವನ ನೈರಾಶ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೀತಿಯನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿದ್ದು ರನ್ನನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮುಖಕಾಂತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿ ತೋರಿದೆ.

ರನ್ನನು ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಓದಿರಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಕತೆ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆತಿರಲಾರದು. ಭಾರತದ ಶಾಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಓದಿ ಕಾಲಿದಾಸನು ತನ್ನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಂಕುತಲ'ದ ಪ್ರಾತಿಭ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದನು. ಮೂಲವನ್ನು ಅದಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ರನ್ನನು ಹೀಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಮಾಡಿರಲಾರನು. ಪಂಪಭಾರತವೇ ಅವನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿರಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಭಾರತ, ವೇಣೀಸಂಹಾರ ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ಆಕರಗಳು ಜ್ಞಾತ-ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿರಲು ಸಾಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಭಾರತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಹಲವಾರು ಭಾವಗಳು, ಉಕ್ತಿಗಳು ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿವೆ. ಅದರ ಸಮಗ್ರ ವಾಚನದಿಂದ ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರದೀಪ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಕಥಾನಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ೧೩ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸವು (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ೧೩-೪೪ ವಚನದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗಿನ ಭಾಗ) ಮುಖ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾನಕವು ಮುಖ್ಯಾಂಶ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ

'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿದೆ. ಭೀಷ್ಮರ ಬೋಧನೆಯಿಂದ ಕಾಲಹರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹ್ರದ-ಪ್ರವೇಶವೆಂಬ ಮಹತ್ವದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ್ದು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉಳಿದನೇಕ ವಿವರಗಳು ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತಿವೆ.

ಆದರೂ 'ಪಂಪಭಾರತ'ಕ್ಕೂ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಕ್ಕೂ ಗಣ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಓಘದಲ್ಲಿ, ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಸವೇಗವೂ ಆಗಿ ಬಂದ ಸಂನಿವೇಶ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗಳು ರನ್ನನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆದಿವೆ, ರಸೋತ್ಕಟವಾಗಿವೆ. ಸವೇಗವಾದದ್ದನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿಸುವ ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವೇನೊ ನಿಜ. ರನ್ನನಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಮಾಸಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಾಸ, ವಿಸ್ತಾರ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ರನ್ನನು ಪಂಪನಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಅದೆಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬಹುದು.

(೧) ಇಡೀ ವಸ್ತುವಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನುಕೊಟ್ಟು ಆರಂಭ ಮುಕ್ತಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಘೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಥನೈಕ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದ್ದು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಾದ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ' ಎಂಬುದು ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಐಕ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದಿಂದ ಹಾಗೂ ವೇಣೀಸಂಹಾರದಿಂದ ರನ್ನನಿಗೆ ದೊರೆತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ರಚನೆ ಕೆಲವಂಶದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು, 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ (ಆ. ೭) ಬಹುಶಃ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ, ದುಶ್ಶಾಸನನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೌರವರನ್ನು ಕೊಂದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಬಂದಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ (ಆ. ೧೩) ದುರ್ಯೋಧನನು ತೊಡೆ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಮೇಲೆ ಭೀಮಸೇನನು ವೇಣೀಸಂಹಾರ ಮುಂತಾದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಕಥಾಭಾಗಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಂತೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಸಾರುವಿಕೆಯಾಗಲಿ ಕೊನೆಯ ವೇಣೀಸಂಹಾರದ ದೃಶ್ಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

(೨) ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಸಂಜಯ ಇವರ ಸವಿಸ್ತರ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಂದ ದ್ರೋಣಾದಿಗಳ ಮೂದಲಿಕೆ, ಪಾಂಡವರ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ನಿಂದೆ, ಸಂಜಯನಿಂದ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮರ್ಥನೆ, ಪಾಂಡವ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಭೀಮಪ್ರಶಂಸೆ ಇವೆಲ್ಲ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಪರಾವೃತ್ತನಾಗಿ ಕೊಳದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಸಂಜಯನ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಶ್ರುಪೂರ್ಣಾಕ್ಷ'ನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ ದೀನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂಜಯನು ಅತಿ ದುಃಖಿತನಾಗಿ ಮಾತು ಹೊರಡದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಕೊಳವನ್ನು ಸೇರಿದ್ದನ್ನು ತಂದೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಂಜಯನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ದ ಐದನೆಯ ಅಂಕಿನಲ್ಲಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ಕೌರವಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿ ಸಂಜಯನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಳಿ

ಬಂದು ಸಂತವಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯನಿಧನದ ತರುವಾಯ 'ನಿಜಭುಜವಿಕ್ರಮೈಕ ಸಹಾಯನಾಗಿ ಗದೆಯಂ ಕೊಂಡು' ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಸಂಜಯನು ಕೈಹಿಡಿದು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮರೊಡನೆ ಆಲೋಚಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಸಂಗ್ರಾಮ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವನೊಡನೆ ತಿರುಗುತ್ತ ವೀರಾಧಿವೀರರ ಶವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದುರ್ದಶೆಗೆ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಸಂಜಯನ ಕನಿಕರವು 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸರೋವರ ಪ್ರವೇಶದ ಸಮಗ್ರ ಸಂನಿವೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೂಪ ತಾಳಿದೆ. ಈ ಬೇರೆಯಾದ ಸಂನಿವೇಶವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗೆ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ತೋರಿದ ಸುದೀರ್ಘ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೊಡನೆ 'ಅಸುಹೃತ್ ಸೇನೆಗೆ ಸಾಲ್ವನೋರ್ವನೆ ಗಡಂ' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪಕ್ಷದ ದ್ರೋಣಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಜಯನಿದಿರು ಆಡುವ ದುರ್ಯೋಧನನು 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಿ 'ಯತಃಶೋಕಾಂಧಮನಸಾ ತೇನ ವಿಮುಚ್ಯ ಕ್ಷತ್ರಧರ್ಮಕಾರ್ಕಶ್ಯಂ ದ್ವಿಜಾತಿ ಸುಲಭೋ ಮಾರ್ದವ ಪರಿಗ್ರಹಃ ಕೃತಃ' ಎಂದು ಕರ್ಣನ ಮುಂದೆ ದ್ರೋಣನನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನು ಹೀಯಾಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿರಬಹುದಾದರೂ ಅವನ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಸರಣಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಈ ಭಾಗವು ಸಂಜಯನ ಸಮತೂಕದ, ವಿವೇಕದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನು ಕೌರವಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನು ಕೌರವನಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಮರುಕವನ್ನೂ ತೋರಿದರೂ ಪಾಂಡವರ ಬಗ್ಗೆ, ದ್ರೋಣಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆದರವನ್ನೂ ಗುಣಗ್ರಾಹಕತೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದೆಷ್ಟು ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಕೆರಳಿದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶಂಸೆ ಕೇಳಲಾರದೆ ಸುಯೋಧನನು 'ಪೆಱರಂ ಪೊಗಳ್ದಪೆಯೆಮ್ಮಂ ಕಿಱಿಯಂ ಮಾಡಿದಪೆಯೆಲವೊ ಸಂಜಯ' (೩–೫೬) ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಅವಿವೇಕವನ್ನರಿತು ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕೆಂಬ ವಿಫಲ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸಂಜಯನಿಂದ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಸಂಜಯನ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರನ್ನನು ತನ್ನ ಕೈವಾಡವನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

(೩) ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದ ನಿರ್ದೇಶವಿಲ್ಲ. ಆಗಾಗ ಮಗನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನು ಶೋಕಿಸುವನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಬಾರಿ ದುರಂತ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಮರಣೋನ್ಮುಖನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಆಮೇಲೆ 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನೊಬ್ಬನೇ ಉಳಿದಿರುವಾಗ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯವರು ಬಂದು ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹಲಬುತ್ತಾರೆ.

ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಸಂಧಿಯ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇವುಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿ 'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ಕರುಣ ದೃಶ್ಯ ಕಣ್ತೆರೆದಿದೆ. ಕರ್ಣ ತೀರಿದ ಮೇಲೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗುಂಟಾದ 'ಶೋಕಮನಾಜಿಸಲೆಂದು' ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ದೂರದಿಂದ ಅವರು ಬರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ದುಶ್ಶಾಸನನ ಸಾವನ್ನು ನೆನೆದು 'ತಾಯ್ತಂದೆಯ ಮೊಗಮಂ ನೋಡಲ್ ನಾಣ್ಚೆ' ಸುಯೋಧನನು ಸಿಗ್ಗಾಗಿರಲು ಅವರು ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಾರೆ, ಅವರಿಗೆ ಅವನು ವಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಸಂಧಿಗಾಗಿ ಮನವೊಲಿಕೆ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರಾಕರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಭೆಟ್ಟಿಯ ಸಂನಿವೇಶವನ್ನು ತಂದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಿಸಿದ ವೈಖರಿ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ವಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ರನ್ನನು ತೋರಿಸಿದ ಗ್ರಥನ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಭೆಟ್ಟಿ ಕರ್ಣನ ಮರಣಾನಂತರ ಕೂಡಲೆ ಜರುಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣ-ಶಲ್ಯರ ನಿಧನದ ತರುವಾಯ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಉಳಿದು ಧೀರೋಚಿತ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಂಜಯನೊಡನೆ ಸಂವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಇನ್ನೂ ಉಳಿದ ಬಲದೇವ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ವೀರಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ವೈರಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಂಜಯನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಭೀಷ್ಮಾದಿಗಳಿಂದ ಆಗದ ಕಾರ್ಯ ಉಳಿದವರಿಂದ ಆಗುವುದೇ' ಎನ್ನುತ್ತ ಸುಯೋಧನನು ಕರ್ಣ ದುಶ್ಶಾಸನರ ನೆನವುಕ್ಕಿ ಶೋಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಾಂಧವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ ನಾನು ತಂದೆತಾಯಿಯರ ಮೊಗವನ್ನು 'ಆವ ಮೊಗದೊಳೆ ನೋಟ್ಪೆಂ' ಎನ್ನಲು ಆ ಪ್ರಸ್ತಾವದಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನು ಸಮಯ ಸಾಧಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, 'ವೀರರ, ಮಕ್ಕಳ ಮರಣದಿಂದ 'ಸರ್ವಾಂಗವಿಕಳ'ರಾಗಿದ್ದ ಪಿತೃಗಳನ್ನು ಕಂಡು ವಂದಿಸಿ ನಿನ್ನ ಮನಃಕ್ಷತವನ್ನಾರಿಸಬೇಕು' ಎಂದು. ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ನಾಚುವೆನೆಂದು ದುರ್ಯೋಧನ ಅನ್ನುತ್ತಿರಲು ಗಾಂಧಾರಿ-ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರು 'ತಮ್ಮ ಮಗನನಾರಯ್ಯಲುಂ ಮನಃಕ್ಷತಮನಾಜಿಸಲುಮೆಂದಱಸುತ್ತುಂ ಬಂದು' ಅವನ ಹೀನ ದೆಶೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಪಳಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಕರುಣ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂಜಯನ ಹೇಳಿತಕ್ಕೆ ತಂದೆತಾಯಿಂದಿರನ್ನು ಕಾಣಲಾರೆನೆಂದು ಸುಯೋಧನ ಸಿಗ್ಗಾಗಿರಲು ಅವರೇ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬರಬೇಕೆ? ಈ ನಾಟಕೀಯ ಆಗಮನ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂನಿವೇಶ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ' ಮತ್ತು 'ಪಂಪಭಾರತ'ಗಳ ಛಾಯೆ ಮೂಡಿದ್ದರೂ ರನ್ನನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾಂತಿಯೂ ತೋರಿದೆ. ಮುಂದೆ, 'ನಿನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ನಿನ್ನ ತಾಯಿತಂದೆ ಬಂದರು' ಎಂಬ ಸಂಜಯನ ನುಡಿಗೆ 'ವಜ್ರಾಘಾತಮಾದಂತೆ ಸಿಗ್ಗಾಗಿ ತಲೆಯಂ ಬಾಗಿ' ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ವಿಜಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಹೊರಟಾಗ ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೆನೆದು, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಿ ಎಂದು ತಾಯಿ ಕೇಳಿದರೆ ಏನು ಹೇಳಲಿ ಎಂದು ಹಲುಬಿ, ಕಡೆಗೆ 'ಹಾ ದುಶ್ಶಾಸನ! ಹಾ ಕರ್ಣಾ' ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನ ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಂದನಂತೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಉಳಿದೊಬ್ಬ ಮಗನೂ ಮರಣ ಹೊಂದಿದನೆಂದು ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಕರುಣಾಕ್ರಂದನ ಮಾಡಿದರು. ಅದು

ಮೂರ್ಛೆಯೆಂದು ಆಮೇಲೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತಮೇಲೆ ಸಂಧಿಯ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆದವು. ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನ ಛಲವನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂನಿವೇಶದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ' 'ಪಂಪಭಾರತ'ಗಳ ಗ್ರಾಹ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ಅವಕ್ಕೆ ರನ್ನನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೂರ್ಛಾಪ್ರಸಂಗ, ಮರಣಭ್ರಾಂತಿ ಇವು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಅಚ್ಚ ಹೊಸ ಕಲಾಯುಕ್ತಿಗಳಾಗಿ 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರದಿದ್ದ ರಸೋತ್ಕಟತೆಯನ್ನೂ ನಾಟ್ಯಗುಣವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿವೆ.

(೪) ಸಂಗ್ರಾಮ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನೊಡನೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಾಗಿರಲು ಮರುಳ್ಗಳ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ' (೧೩-೫೪, ೫೫)ದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೂ ವರ್ಣನೆಯ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪುಲ್ಮರುಳ್ಗಳ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತ ಬರುತ್ತಿರಲು ಮಿದುಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನನ ಕಾಲು ಜಾರಿ ಹೋಯಿತು. ಒಡನಿದ್ದ ಸಂಜಯನಾಗ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು 'ಊರು ಭಂಗವಾಗದೆ ವಲಂ' (ತೊಡೆ ಮುರಿಯಲಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ?) ಎಂದು ಕೇಳಲು, 'ಆಗದು' ಎಂದು ಸುಯೋಧನ ಉತ್ತರಿಸಲು, ಪುಲ್ಮರುಳೊಂದೆಡೆ ಪೋಗಿ 'ಭೀಮಕೋಪದೆ ನಿನಗೂರುಭಂಗ ಭಯಮಾಗದೆ ಪೋಕುಮೆ ಕೌರವೇಶ್ವರಾ' (ಗ. ಯು. ೪–೪೩) ಎಂದು ಆಡಿತಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬರಲಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನಾಟಕೀಯ ಸಂನಿವೇಶವಿದೆ. ಇದರ ಕೂಡ 'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ಪದ್ಯ (೧೩-೫೪) ವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅದರ ನೇರವಾದ ಕಟೂಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು; ಪಂಪನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹೊಂದಿಯೂ ರನ್ನನು ಅವನ ಭಾವಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೆರುಗನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಕಟಕಿ, ನಿಶಿತಬುದ್ಧಿಯ ಶಬ್ದಚ್ಛಲವಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನೇ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರನ್ನನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಗುಣ ಹಾಗೂ ದುರಂತ ಧ್ವನಿ ಇವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಡಂಬನೆ ಉತ್ಕಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. ಇವನ್ನು ಅರಿತಾಗಲೆ ರನ್ನನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಭಾವವನ್ನು ಬಹುಶಃ ಇದ್ದಂತೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡೂ ಗುಡಿಯ ಮೇಲೆ ಕಳಸವಿಡುವಂತೆ ರನ್ನನು ರಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಯೊಂದಿದೆ. 'ನಾ ಮರುಳೋ ನೀ ಮರುಳೋ ಹೇಳು, ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಈಶ್ವರನಾಣೆ' ಎಂಬ ಪಂ. ಭಾ. ಆ. ೧೩–೫೫ರಲ್ಲಿಯ ಭಾವವನ್ನು ರನ್ನನು ೪/೪೪–೪೫ರಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸೊಗಸಾದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನುಡಿಯದೆ ಪೋಗಲಿಯೆ ನೆರೆ ಪೋದೊಡೆ ಧೂರ್ಜಟಿಯಾಣೆ ಮಿಾಱಿ ಪೋದೊಡೆ ಕಲಿಭೀಮನಾಣೆಯೆನೆ, ಧೂರ್ಜಟಿಯಾಣೆಗೆ ನಿಂದು, ಭೀಮನೆಂದೊಡೆ ಮುಳಿದಟ್ಟಿ ಕುಟ್ಟಲರಸಂ ಗದೆಗೊಂಡೊಡೆ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಹೆಸರೆತ್ತಿದೊಡನೆ ದುರ್ಯೋಧನನ

ಕೋಪತಾಪವೆಷ್ಟೆಂಬುದು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಈಶ್ವರನಾಣೆಗೆ ನುಡಿಯದಿದ್ದರೂ ಭೀಮನಾಣೆಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ತುಟಿ ಬಿಚ್ಚಲೇಬೇಕೆಂದು ಮರುಳುಗಳಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯವಾದ ಚಮತ್ಕೃತಿ. ಈಶ್ವರನಾಣೆಗೆ ನುಡಿಯದವನು ತನಗೆ ಹೇಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಣೆ ಹಾಕಿದರೆ ಸಹಸಾ ನುಡಿಯಲಾರನು. ಆದರೆ ಹೇಯನಾದ ಭೀಮನ ಹೆಸರೆತ್ತಿದರೆ ಸಾಕು ಏನಾದರೂ ದುರ್ಯೋಧನನು ನುಡಿಯಲೇ ಬೇಕು ಎಂಬುದು ಆ ಕೆಣಕುನುಡಿಯ ಉದ್ದೇಶ. 'ಕಲಿ ಭೀಮನಾಣೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಭೀಮಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಕೆಣಕಿದಂತಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಹುದುಗಿದ ಕೋಪ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿದಂತೆ ಭೀಮನ ಮೇಲಿನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕೋಪವು ಒತ್ತರಿಸಿ ಬಂದು ಭೂತಕೋಟಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಯುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ನುಡಿಗೆ ಮರುನುಡಿ ಕೊಡುವ ಬದಲು ಅವನು ಗದೆಗೊಂಡು ಅವನ್ನು ಕುಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗುವನು. ಹೀಗೆ ಸಂನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ ಈ ಮರುಳ್ಗಳ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೆಲ್ಲ ರನ್ನನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

(೫) ರಣಭೂಮಿಯ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯು ಸ್ತುತಿ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು (೪/೫೪-೫೬) ಅಚ್ಚ ಹೊಸದು. 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ. 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕಿನಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ವಧ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದಿದರೂ 'ಏಕೋ ಬಹುಭಿರ್ಬಾಲೋ ಊನಶರಾಸನಶ್ಚ ಇಹತ ಇತ್ಯತ್ರ ಕಾ ಶ್ಲಾಘಾ ಕುರುಪುಂಗವಾನಾಂ' ಎಂದು ಕುರುಪುಂಗವರನ್ನು ತೆಗಳುತ್ತ ಅವನನ್ನು ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಊರುಭಂಗ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಡಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಸೂಚ್ಯಸ್ತುತಿಯಿದೆ. ಇವಕ್ಕೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮುಕ್ತಕಂಠದ ಗುಣಗಾನಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರವಿದೆ. 'ನಿನ್ನಂ ಪೆತ್ತಳ್ ಮೊಲೆವೆತ್ತಳೆ ವೀರಜನನಿವೆಸರಂ ಪೆತ್ತಳ್', 'ನಿಜಸಾಹಸೈಕದೇಶಾನುಮರಣ ಮೆಮಗಕ್ಕೆಗಡಾ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಕೊನೆಗೆ 'ಈತನಲ್ತೆ ಸಾಹಸಧನ'ನೆಂದು "ಕೆಯ್ಮುಗಿದನಂದಭಿಮನ್ಯುಗೆ ಕೌರವೇಶ್ವರಂ!" ಗುಣಕ್ಕೆ ಮತ್ಸರವಿಲ್ಲದ ಈ ಧೀರೋದಾತ್ತತನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಳೆಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಬಾಲ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಬಾಯ್ತುಂಬ ಹೊಗಳಿ ಅವನ ಮೃತಶರೀರಕ್ಕೆ ಕೈ ಮುಗಿದ ಹಿರಿಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ದೃಶ್ಯ ರನ್ನನ ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಲು ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಮಗ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರಿಯುವಾಗ ತೂಕ ತಪ್ಪದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು.

(೬) ವೀರರ ಶವಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ದುಶ್ಶಾಸನ ಕರ್ಣರ ಕಳೇಬರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿದ ಸಂತಾಪಶೋಕಗಳು ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ವಿಲಾಪವು ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪರಮಾವಧಿ ಕರುಣವನ್ನು ಹರಿಯಿಸಿ, ದುರ್ಯೋಧನನ ನೈಜವಾದ ಗಾಢವಾದ ಮಿತ್ರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದೆ. ದ್ರೋಣ-ಭೀಷ್ಮರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತೋರಿದ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಆಡಿದ ಮೂದಲಿಕೆ ಈ ಸಂಚಾರ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟವಾದಂತಾಗಿ ಆತ್ಮಗರ್ಹಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆ ಹಿರಿಯರ ಶ್ಲಾಘನೆ

ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಇವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ವಿಸ್ತೃತ ಭಾಗದಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ಪಂಪಭಾರತ' – 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ಗಳ ಮೂಲಭಾವಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸ-ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹೊಸ ಭಾವಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನ ರಚನೆ ರನ್ನನ ಸ್ವಯಂಪಾಕವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

(೭) ಸರೋವರದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ದುರ್ಯೋಧನನು ಒಂದೆರಡು ಮತ್ತರಂತರದಿಂದ "ಪೊಱಮಟ್ಟ ಪಜ್ಜೆಯೆಂಬುದನೆನಿಸಲ್ ಪಿಂದು ಪೆಱಗಾಗಿ ಪುಗೆ, ಚಿಃ ಎಂದವನಂ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪೇಸಿ ಬಿಸುಟ್ಟಳ್" ಈ ಸಂಗತಿ ವ್ಯಾಸಭಾರತ-ಪಂಪಭಾರತಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ಬಂದಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಅವಗುಣಗಳ ಅರಿವು ರನ್ನನಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಇಂಥ ಸಂನಿವೇಶಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

(೮) ಭೀಮನು ಸರೋವರಪ್ರವಿಷ್ಟ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ 'ಪ್ರಳಯೋಗ್ರಾಂತಕ'ನಂತೆ ರಣರಂಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಡಿದ ಸಂನಿವೇಶ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೌರವ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯರನ್ನು ಕಂಡು ವಂದಿಸಿ 'ಬಂದೆನುದ್ಧತನಂ ಕೋಪಕೃತಾಪರಾಧಶತನಂ ನುಂಗಲ್ಕೆ ಪಿಂಗಾಕ್ಷನಂ' ಎಂದು ಪರುಷ ನುಡಿಯಲು, ಗಾಂಧಾರಿ 'ನೀನಿನಿತೆಮಗೊಳ್ಳಿಕೆಯ್ ಭೀಮ ನುಂಗು ಮುನ್ನೆಮ್ಮನೆಮ್ಮ ಸುತನಂ ಬಱಿಯಂ' ಎಂಬ ಎದೆಬಿರಿಯುವ ಸರಳ ಬೇಡಿಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗವು ಈ ಕಾವ್ಯದ ರೌದ್ರರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ದ ಐದನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನೆಲ್ಲಿರುವನೆಂದು ಭೀಮಸೊದರುತ್ತ ಅರ್ಜುನನ ಸಹಿತವಾಗಿ ಬಂದ ಸಂನಿವೇಶವಿದೆ. ಆಗ ತಂದೆತಾಯ ಜೊತೆಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿರುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮ ಬರುವನೆಂದು ಕೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ಹಾ ಹತಾಸ್ಮಿ ಮಂದಭಾಗಿನಿ' ಎಂದ ಗಾಂಧಾರಿ ಮುಂದೆ ಅವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬಂದು ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಮಾತಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನೇ ಸಂತಾಪಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಉತ್ತರಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ವನ್ನು ಓದಿದ ಸಂಸ್ಕಾರವು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಸಂನಿವೇಶ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರನ್ನನಿಗೆ ನೆರವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

(೯) ಸರೋವರದಿಂದ ಸುಯೋಧನನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಲೆಂದು ಭೀಮ ಮಾಡಿದ ಗರ್ಜನೆ ಪಂಪಭಾರತದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಪಾಟೋಪದ ಆವಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕೀಯ ರಸೋತ್ಕಟತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರನ್ನನದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಎನ್ನ ಸರಂಗೇಳ್ದಲ್ಲದೀ ಬೂತು ಪೊಱ ಮಡುವನಲ್ಲಂ ಈತಂಗಾನೆ ಸಾಲ್ವೆಂ' ಎಂಬ ಪಂಪಭಾರತದ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೇ ರನ್ನನು ಮಾರ್ನುಡಿದಿದ್ದರೂ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳ ರಭಸ, ದೇಸಿಯ ನಂಜುವಾತು ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯನಿದರ್ಶಕವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕೊಳದೊಳಗುಱಿದಿರ್ದು ಮರುಳೆ ಬರ್ದುಕಲ್ಬಗೆವಾ' ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ೧೩–೭೭ರಲ್ಲಿಯ ಪಂ. ಭಾ. ದ ಪದ್ಯ ರನ್ನನ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ (೭–೧೪) ತಾಳಿದ ನಾಟ್ಯಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಕರ್ಷವನ್ನೂ ಪದರಚನೆಯ ನಾದಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅರಿಯಬೇಕು. 'ಕಿಱಿಯಂದಿಂದಿತ್ತ ದುರ್ಯೋಧನನೆನಿಸಿದ ವಿಕ್ರಾಂತಮೇನಾದುದೆಲ್ತಿಂದಿಱಿವುರ್ಕೆಲ್ಲಿತ್ತೊ, ಪಾಂಚಾಳಿಯನೆಱೆವದಟೇನಾದುದೋ' ಈ ಮುಂತಾದ

ಪಂಪನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಭೀಮೋಚಿತವಾದ ಶೈಲಿಯಾಗಲಿ ಪರಾಕಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಲ್ಲ. ಅದೇ

'ಹರಿ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ವಂದಂದವಗಡಿಸಿದಹಂಕಾರಮೆಲ್ಲಿತ್ತೊ, ಕೃಷ್ಣಾಂ
ಬರ ಕೇಶಾಕೃಷ್ಟಿಯಂ ಮಾಡಿಸಿದ ಮದಮದೆಲ್ಲಿತ್ತೊ, ಕೌಂತೇಯರಂ ಮ
ಚ್ಚರದಿಂ ಕಾಂತಾರದೊಳ್ ತಿಱ್ರನೆ ತಿರಿಪಿದ ಸೊರ್ಕಿಗಳೇನಾದುದೆಂದಾ
ಕುರುವಂಶಾಧೀಶನಂ ಮೂದಲಿಸಿದನದಟಂ ಭೀಮನುದ್ದಾಮಭೀಮಂ'

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಗುಣ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಭಾವಾವೇಶವೆಲ್ಲ ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಉಚಿತಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂನಿವೇಶದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಉದ್ದೀಪಕಸಿಂಹ ನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಕೋಪಾವಿಷ್ಟನಾದನೆಂದು ತಿಳಿಸಲು

'ಆ ರವಮಂ ನಿರ್ಜಿತ ಕಂ । ಠೀರವರವಮಂ ನಿರಸ್ತಘನರವಮಂ ಕೋ
ಪಾರುಣ ನೇತ್ರಂ ಕೇಳ್ದು ಆ । ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬೆಮರ್ತನುರಗಪತಾಕಂ'

ಎಂಬ ರನ್ನನ ವರ್ಣನೆ ಅತಿನೂತನವೂ ಸತ್ತ್ವಯುತವೂ ಆಗಿದೆ. ನೀರೊಳಗಿದ್ದು ಯಾರಾದರೂ ಬೆವರುವರೇ? ಹೌದು, ಉರಗಪತಾಕನಾದ ಅಂದರೆ ಹಾವನ್ನೇ ತನ್ನ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡ ದುರ್ಯೋಧನನು ಬೆವರಿದನು.* ನೀರೊಳಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಕೋಪಾತಿಶಯವು ರೋಮರೋಮದಿಂದ ಬೆವರಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದಿತೆಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಕಲ್ಪಕತೆಯೊಂದೇ ಸಾಕು ರನ್ನನಿಗೆ ಮಹಾಕವಿ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ !

(೧೦) ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಪ್ರಸಂಗ 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಿಂದ ಎತ್ತಿದುದಾದರೂ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಅದು ಬಿತ್ತರಹೊಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಮಾಡಿದ ಐಶ್ವರ್ಯಗರ್ಹಣೆ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭಾಗ. ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅತಿಪ್ರಸಂಗವೇ ಆಗಿದ್ದು ರನ್ನನಿಗೆ ಶ್ರೆಯಸ್ಸನ್ನು ತಾರದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೊಳ್ ನಿನ್ನ ನಚ್ಚಿನ ಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳಿವೆ' ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮುಂದಿಕ್ಕಲು, ಆ ಮಹಾನುಭಾವನಾತಲೆಗಳಂ ನೀಡುಂ ಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿ 'ಪವನಜನಾಸ್ಯ ಮಲ್ತಿದವನಾನನಮಪ್ಪೊಡೆ ಮಟ್ಟಮಿರ್ದು ನೋಡುವುದೆ ಮದೀಯವಕ್ತ್ರ ಮನೆಕಮ್ಮನೆ ಪೋಯ್ತುಜಿವಿಲ್ಲದಾಯ್ತು' (ಭೀಮಸೇನನ ಮುಖವಲ್ಲ ಇದು, ಅವನ ಮುಖವಾಗಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು ನೋಡುವುದೆ? ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಹೋಯ್ತು, ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದಾಯಿತು) ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ನವೀನವೂ ಪಾತ್ರೋಚಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಭೀಮನ ಮುಖವಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣ ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ! ಹೀಗೆ ಪಂಪನ ಖಣಿಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ರತ್ನವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಾಣೆ ಹಿಡಿದು ರನ್ನನು ಹೇಗೆ

---

* 'ಉರಗಪತಾಕ' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗವು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕರಿಸಿರುವನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಉತ್ತಮನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಇಜಿವ ಬೆಡಂಗನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಭೀಮನೊಡನೆ ಅಭೇದಕಲ್ಪಿಸಿ ಕಥಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಟ್ಟಬಂಧೋತ್ಸವ ಇವೆಲ್ಲಾ ಗದಾಯುದ್ಧದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನವೀನ ರೂಪಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅವನ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮವೂ ಕತೆಯ ಹೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದೆ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ರಣರಂಗದ ನವರಸಭರಿತ ವರ್ಣನಾಭಾಗಗಳಿದ್ದಂತೆ ಪಂಪಭಾರತದ ವರ್ಣನೆಗೆ ರಸೋತ್ಕಟವಾದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಚ್ಚಕೋಟಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಗದಾಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ' – 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ಗಳಿಂದ ಇದ್ದಂತೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯಭಾವ ಕಲ್ಪನೆ, ಪದಸರಣಿಗಳು ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದರೆ ಅನೇಕಸಲ ಅವುಗಳ ಪರಿವರ್ತನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕರಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಉಪಜ್ಞತೆ ರನ್ನನದಾಗಿದೆ.

'ಪಂಪಭಾರತ'ವಲ್ಲದೆ ಇತರ ಮೂಲಗಳಿಂದ ರನ್ನನು ಎರವಲಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಮಾತನ್ನು ಆಗಾಗ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಂಪಭಾರತವು ರನ್ನನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆಗರವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ದ ಆಳವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವು 'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ತರುವಾಯ ಅವನಿಗೆ ಸ್ಫುರಣಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ದ ಆರಂಭ ಮುಕ್ತಾಯಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಸಮಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನೈಕ್ಯಗಳು ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ರನ್ನನ ನಾಟ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಪಂಪನಂತೆ ಅಥವಾ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನೇ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರಬೇಕು. ನಾಟಕೀಯ ಸಂನಿವೇಶ, ಸಂವಾದ, ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಇವುಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ದೃಢಮೂಲವಾಗಿಸಿರಬೇಕು. ಕೇವಲ ಐದಾರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವೇಣೀಸಂಹಾರದಿಂದ ರನ್ನನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು 'ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವನ ಋಣಸಂಬಂಧ ಹರಿಯಿತು' ಎಂಬ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಹೇಳಿಕೆ ಅಲ್ಪೋಕ್ತಿಯೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ದ್ರೌಪದಿ–ಭೀಮಸೇನರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭವು ಬೇರೆಯಾದದ್ದು ಎಂದಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಪಾತ್ರಪ್ರಕಾಶನದ ನಾಟಕೀಯ ರಭಸವು ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದ ದ್ರೌಪದಿ 'ಉದಾಸೀನೇಷು ಯುಷ್ಮಾಸು ಮಮ ಮನ್ಯುಃ, ನ ಪುನಃ ಕುಪಿತೇಷು' ಎಂದರೆ ಗದಾಯುದ್ಧದ ದ್ರೌಪದಿ 'ಅಂದಗ್ನಿ ಮುಖದೆ ಪುಟ್ಟಿ ಪವಜಿಂದೆ ಶರಣಗ್ನಿ ಮುಖಂ' ಎಂದು ಭೀಮನನ್ನು ತನ್ನ ನೋವಿನ ಅಣಕದ ನುಡಿಯಿಂದ ಕೆಣಕುತ್ತಾಳೆ. ವೀರವನಿತೆಯ ಪ್ರಚಂಡವಾದ ಪ್ರಚೋದಕ ಶಕ್ತಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯ ಭೀಮನು ಅಷ್ಟೇ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗದಾಯುದ್ಧ ೧–೬೨ರಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿಯ 'ಪರಾಭವಜ್ವಲನಧೂಮಕೃಷ್ಣಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ವೇಣೀಸಂಹಾರದ 'ಮುಕ್ತವೇಣೀಂ ಸ್ಪೃಶನ್ನೇನಾಂ ಕೃಷ್ಣಾಂ ಧೂಮಶಿಖಾಮಿವ' (೧–೧೯) ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬೇಕು. ಗ. ಯು. ೧–೬೯–೨೦ರಲ್ಲಿಯ ಭೀಮನ ಅತಿ ನೇರವಾದ ಆದರೂ ರೌದ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಘೋಷಣೆ ವೇ. ಸಂ. ದ 'ಮಥ್ನಾಮಿ ಕೌರವಶತಂ ಸಮರೇ ನ ಕೋಪಾತ್' ಎಂಬುದರ ಶೈಲಿಯ ಮತ್ತು

ಭಾವದ ನೆನಪನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು. ಭಾವಸಾಮ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವೇ. ಸಂ. ದ ೧–೧೫, ೧–೨೧ನ್ನು ಓದಬಹುದು.

'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿಯ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮೇಳದ ಕೆಳದಿ ಬುದ್ಧಿಮತಿ ವೇಣೀಸಂಹಾರದ ಬುದ್ಧಿಮತಿಕೆಯೆಂಬ ಚೇಟಿಯೇ ಸರಿ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಚೇಟಿ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದಂತೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರ. ಮುಡಿಕಟ್ಟುವ ಕೊನೆಯ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ಕ್ಕೂ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಗ. ಯು. ೮–೪೮ರಲ್ಲಿ 'ಮಱೆದೆ ನಾಂ ಪರಕಾಲಂ ವಿಗತಾಭ್ಯಾಸದೆ' ಎಂಬುದು ವೇ. ಸಂ. ದ 'ನಾಥ ವಿಸ್ಮೃತಾಸ್ಮ್ಯೇನಂ ವ್ಯಾಪಾರಂ' ಎಂಬುದರ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ವೇಣೀಸಂಹಾರಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ 'ಇದಜೊಳ್ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತರ್' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಭೀಮನ ಸಮಾರೋಪ ಪದ್ಯವು ವೇ. ಸಂ. ದ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ (೬–೪೨) ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕ ಕಂಚುಕಿ–ವಿದೂಷಕರು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಹಣಕಿದ್ದಾರೆ. ವಿದೂಷಕನು ತನ್ನ ವಿಕಟಹಾಸ್ಯದಿಂದ, ಅಳುತ್ತ ಬಂದ ದ್ರೌಪದಿ ನಗುತ್ತ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಗದಾಯುದ್ಧದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾತನ ಕೈವಾಡ ಫಲಿಸಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಭಾರತ ಯುದ್ಧದ ಕತೆಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾದ ನಾಟಕರೂಪಕೊಟ್ಟ ವೇಣೀಸಂಹಾರದ ಪ್ರಭಾವವು ಅಂಥದನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹುಟ್ಟಾ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ರನ್ನನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಆಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ?

ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ'ವು ದುರ್ಯೋಧನನ ಜೀವನದ ಅಂತ್ಯಭಾಗವನ್ನು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನೊಬ್ಬನೇ ಕೌರವಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಾಗಿನಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಸಣ್ಣ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಗೊಳಿಸಿದ ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯವದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಸೂತ್ರಧಾರ 'ತನಯಶತನಯನಶೂನ್ಯೇ ದುರ್ಯೋಧನಾವಶೇಷೇ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಪಕ್ಷೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಸ್ವಭಾವದ ವೀರಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತತೆ ನಾಟ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ತೋರಿವೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಒಬ್ಬ ದುರಂತ ನಾಯಕನಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕರುಣೆಯನ್ನೂ ಮಮತೆಯನ್ನೂ ತನ್ನತ್ತ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ರನ್ನನು ಭಾಸನ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ್ದನೋ ಹೇಗೆ? ಓದಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಾಮ್ಯ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನೊಬ್ಬನೇ ಉಳಿದ ಮೇಲಿನ ಕಥಾಂಶವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾಸನಿಂದಲೇ ರನ್ನನು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿರಬಹುದೇ? ಇನ್ನಾವ ಆಕರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ. ಯು. ೯–೩೫ರಲ್ಲಿಯ 'ಕುರುಕುಲಾರ್ಕನು ಮರ್ಕನುಮಸ್ತಮೆಯ್ದಿದರ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಂತ್ಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯ 'ಊರುಭಂಗ'ದ 'ಭಾತ್ಯಸ್ತಮಸ್ತಕ ಶಿಲಾತಲಸಂನಿವಿಷ್ಟಃ ಸಂಧ್ಯಾವಗಾಢ ಇವ ಪಶ್ಚಿಮಾಸೂರ್ಯಃ' (೧–೫೦) ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸರಿಯಿಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು. 'ಪಂಪಭಾರತ' (೧೩–೧೦೬) ದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ನಿಧನದಿಂದ ಶೋಕಿಸುತ್ತ 'ವಾರಿಜನಾಥನನಾಥನಾಗಿ' ಮುಳುಗಿದ ವರ್ಣನೆ ಮಾತ್ರವಿದೆ. ರನ್ನನು 'ಊರುಭಂಗ'ವನ್ನು ಓದಿದ್ದು ನಿಜವಾದರೆ ದುರ್ಯೋಧನ

ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಗುಣಾತಿಶಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆದರಿಂದ ಕಾವುಗೊಂಡಿರಬೇಕೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಸನ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸ ಬಾಣರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಊರುಭಂಗ'ದ ಉಪಯೋಗಮಾಡಿದ್ದರ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಅಂತೇ ನಿಶ್ಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಭಾಸನಿಂದ ರನ್ನನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ಈವರೆಗೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಆಕರಗಳು ಯಾವುವು; ಅವುಗಳಿಂದ ರನ್ನನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸ್ವೀಕಾರ ಹಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಯಿತು. ಅವನ ಕೃತಿ ಯಾವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಭೆಯಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಹೇಳಲಾಯಿತು. ಇನ್ನು ವಸ್ತುರಚನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಈ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವನ ಉದ್ದೇಶಗಳೇನಿದ್ದವು? ಅವೆಷ್ಟು ಸಫಲವಾಗಿವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಜೀವನಾಂತ್ಯದ ಭಾರತಕಥೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಸಿ ರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರವಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ರನ್ನನ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ದಾನಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಆದರೆ ಆ ದಾನವನ್ನು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಸ್ತುಗುಣದಿಂದ ಹಿರಿದಾಗಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಅವನು ಭಾವಿಸಿದನು. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಓಜಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಅನುತ್ಕಟವಾಗಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿಸ್ತರದಿಂದ ಪಾತ್ರಪುಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಹಾರೈಸಿದನು. ಸಂಕ್ಷೇಪದ ಬದಲು ಸರಸವಿಸ್ತಾರ ಅವನ ಹೆಗ್ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಕಥಾವಕಾಶವನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಆರಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ 'ರಸಘಟ್ಟಿ' ತನವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡನು – ಕಿರಿದಾದ ನೆಲದ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ತೋಡಿ ರಸರಸದ ಬಾವಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಪಾತ್ರಪ್ರಕಾಶನದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿತ್ತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪರಮಪ್ರಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸರಳವೃತ್ತಿಯ ಭೀಮನಿಗಿಂತ ಜಟಿಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದ ಸವಿವರವಾದ ಸಮಗ್ರ ಆವಿಷ್ಕರಣವು 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಮುಖ್ಯ ಹೇತುವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಇದ್ದುವೆಂದು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಅವೆಂದರೆ (೧) ಭೀಮನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ರಾಜನ ಗುಣವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಸೂಚ್ಯನಿರೂಪಣೆ. ೧/೩೧–೨೮ರಲ್ಲಿ ಈ ಉದ್ದೇಶ ಹೇಳಿದೆ. (೨) ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಕ್ರಮದಿಂದ ಭಾರತದ ಕಥಾಂತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖ ಪೂರ್ವಕಥಾಂಶಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಸೂಚನೆ. ೧–೪೧ರಲ್ಲಿ ಈ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದುದನ್ನು ರನ್ನನು ವಿಶದಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. (೩) ನಾಟ್ಯಗುಣವುಳ್ಳ ಕೃತಿರಚನೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಿರದಿದ್ದರೂ ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ನಿರುದ್ದೇಶವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಗುಣವು ತಾನಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದೆ

ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ಸ್ವಂತ ನಾಟ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೂ ರನ್ನನು ಈ ಬಗೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. (೪) ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ವರ್ಣನೆ, ನವರಸನಿರೂಪಣೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಷ್ಟು ಸಫಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಮೇಲೆ ಸಮಗ್ರ ವಸ್ತುರಚನೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡೋಣ. ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಹೇಗೆ ಕೈಗೂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. (೧) ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ರನ್ನನ ಉತ್ಸಾಹವೆಷ್ಟೆಂದರೆ 'ಸತ್ಯಾಶ್ರಯದೇವನೆ ಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭಂ ಕಥಾನಾಯಕನಾಗೆ ಅನಿಲಜನೊಳ್ ಪೋಲಿಸಿ' ಹೇಳಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೂ ಭೀಮ–ಸತ್ಯಾಶ್ರಯರ ಅಭೇದವನ್ನು ಹೆಸರು ಬಿರುದುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ತಾನು ಮಾಡಿದ ಭೀಮಸ್ತುತಿ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥನದಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಸ್ತುತಿಯೊಡನೆ ಅವನ ಚರಿತ್ರಕಥನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶವು ಆಶ್ರಯದಾತನ ಉತ್ತಮಪ್ರಶಂಸೆ, ನೈಜಭಾವನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷವನ್ನಾಗಲಿ ಸವಿವರ ಚರಿತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ತಿಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನು ಭೀಮನಂತೆ ಶೌರ್ಯಸಾಹಸಿ, ವಿಜಯಶಾಲಿ ಎಂದು ಅವನ ಶೌರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ರನ್ನನು ಮಾಡಿದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಭೀಮಪ್ರಕೃತಿಯುಳ್ಳವನೇ ಆಗಿದ್ದನೇ? ಅವನ ವೈರಿ ದುರ್ಯೋಧನಪ್ರಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದನೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಅಭೇದಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಸಲ ಅನೌಚಿತ್ಯವೂ ತಲೆಯಿಕ್ಕಿದೆ. ೧/೬೫ರಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಭೀಷಣ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವಾಗ ಭೀಮಸೇನನು 'ಸಂಗರದೊಳಿಱಿವ ಬೆಡಂಗವೆಸರ್ವೆಗಟಿ ನೆಗಟ್ದು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಬಿರುದಿಗೆ ಎರಡರ್ಥ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ 'ಸಂಗರಮಂ ತೋರ್ಪಂ ಗಡ ನೆಗಟ್ದಾಹವಮಲ್ಲಂಗಂ ಜಾಕವ್ವೆ ದೇವಿಗಂ ಪುಟ್ಟಿದುದಂ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಆಭಾಸಮಯವಾಗಿದೆ. ಇಱಿವಬೆಡಂಗನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಆರೋಪಮಾಡಿದರೆ ಗತಿಯೇನು? ತನ್ನ ದೊರೆಯೇ ಕಥಾನಾಯಕನೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇನೊ ನಿಜ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಭಾರತಕಥೆಯನ್ನು ತಾನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವೆ ನೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದರೆ ಹೇಗೆ? ಇದೇ ರೀತಿ ವೃದ್ಧ ಕಂಚುಕಿ ಮಾಡಿದ ಚಾಲುಕ್ಯವಂಶದ ವಿಸ್ತಾರಕಥನವು (೨–೭ ವ) ಎಳೆದು ತಂದು ತೇಪೆ ಹಚ್ಚಿದಂತಾಗಿದೆ. ೨/೪೭ರಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಎಷ್ಟೂ ಅನ್ವಯಿಸದ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಶೌರ್ಯಕೃತ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಟ ವರ್ಣನೆ ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಇದೇ ತರದ ಉದ್ದೇಶವು ಅರ್ಜುನ–ಅರಿಕೇಸರಿಯರ ಸಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿತು. ಅವನನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಗುಣದೋಷಗಳೆರಡನ್ನೂ ರನ್ನನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತತ್ಕಾಲೀನವಾದ ಉಜ್ವಲ ವೀರಜೀವನದ ಪಡಿನೆಳಲು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ವೀರರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಭಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಇದರಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಹಳಷ್ಟು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದು.

(೨) ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಕ್ರಮದ ಉದ್ದೇಶವು ಅಷ್ಟೇ ನೆರವೇರಿದೆ. ಭಾರತಕಥೆಯ ವಿಸ್ತಾರ–ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ತೋರದಿದ್ದ ಈ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೋಟದಿಂದ ಪೂರ್ವಕಥಾನುವಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ

ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಕವಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲವಾದರೂ ಗುಣದಿಂದ ದೊಡ್ಡದಾಗಲಿ ಎಂದೂ ಇದನ್ನೋದುವವರಿಗೆ ಭಾರತಕಥೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವಾಗಲಿ ಎಂದೂ ರನ್ನನು ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾನಕದ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಹಜಗತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮವು ಅಳವಟ್ಟಿದೆ. ೨/೧೦ ವಚನದಲ್ಲಿ ಕೌರವಸೈನ್ಯಪ್ರಮುಖರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆಯೊಡನೆ ಅವರ ಅಳಿವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತುಸು ಹರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸುಯೋಧನನೇಕೆ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗಿದ್ದನೆಂಬ ಕೊನೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಹಿನ್ನುಡಿಯೆಲ್ಲ ಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭೌಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವೀರನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡರೆ ಪೂರ್ವಕಥೆಯೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣೆದಿರು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ–ಸಂಜಯರ ಉದ್ದಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮವು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಪೂರ್ವಘಟನೆಗಳ ನೆನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಗೆ ಭಂಗಬಂದಿಲ್ಲ. ತಂತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ–ವೃತ್ತಿಗನುಸರಿಸಿ ಇಬ್ಬರೂ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರಲು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಅದೇ ೫/೬೪ ವ. ದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನು ಭರತಾನ್ವಯದ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ಹಿಂದೆ ಗೋತ್ರಕಲಹವಾಗಲಿಲ್ಲ, 'ನಿಮ್ಮೊಳಾದುದು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತ–ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿಯ ಸಂಭವಪರ್ವದ ಸಾರವನ್ನು ಸ್ಮರಣಕ್ಕೆ ತರುವ ಕೆಲಸವೇನೋ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಅವನಿದುರು ವಾಚಕರ ಸಲುವಾಗಿ ವಂಶಾವಳಿಯ ಪಠನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಯಾವ ಔಚಿತ್ಯ? ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಒಳಪೊಕ್ಕು ನೋಡೆ ಭಾರತದೊಳಗಣ ಕಥೆಯೆಲ್ಲಮೀ ಗದಾಯುದ್ಧದೊಳ್ ಅಂತೂ ಒಳಕೊಂಡತ್ತು ಎನೆ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಂಶಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾರಸ್ಮರಣೆ ಕೈಗೂಡಿದೆ ಎನ್ನಲು ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಹಾನಿಯಾಗಿದ್ದರೂ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವೆಂದರೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾರತವೆಂಬ ಒಂದು ಭವ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಕೌಶಲ್ಯವು ರನ್ನನಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾದುದಾಗಿದೆ.

(೩) ನಾಟ್ಯನಿರ್ಮಾಣದ ಉದ್ದೇಶವು ಫಲಿಸಿದೆ ಎನ್ನಲು ಶ್ರೀಯವರ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಭಾಗ ಅಭಿನೇಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ದೃಶ್ಯರಚನೆ, ಸಂವಾದ ಜೋಡಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಹೊಸ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ನಾಟ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸುವುದಾದರೆ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುವುದು.

೧ನೆಯ ದೃಶ್ಯ : ೧/೫೫ ವ. ದಿಂದ ೨–೧೦. ೨ನೆಯ ದೃಶ್ಯ : ೨–೧೧ ರಿಂದ ೪–೧೩ ವ. ೩ನೆಯ ದೃಶ್ಯ : ೪–೧೪ ರಿಂದ ೫ರ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ೬–೬ ವ. ೪ನೆಯ ದೃಶ್ಯ : ೬–೭ ರಿಂದ ೬–೧೫.

೫ನೆಯ ದೃಶ್ಯ : ೬–೧೬ ರಿಂದ ೬–೩೭. ೬ನೆಯ ದೃಶ್ಯ : ೬–೩೭ ವ. ರಿಂದ ೮/೫೩. ೭ನೆಯ ದೃಶ್ಯ : ೮/೪೪ ರಿಂದ ೮/೬೭. ೮ನೆಯ ದೃಶ್ಯ : ೯/೧ ರಿಂದ ೯–೩೯. ೯ನೆಯ ದೃಶ್ಯ : ೧೦ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ.

ಈ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ರನ್ನನ ನಾಟ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಅಭಿನಯಕ್ಕೆಂದು ಅನುಗೊಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗತಿಪರವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹಂಚಿ ಸಣ್ಣ ಉಪದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾದೀತು, ವರ್ಣನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾದೀತು. ರನ್ನನ ನಾಟ್ಯನಿರ್ಮಾಣದ ಉದ್ದೇಶವು ಅತ್ಯಂತ ಸಫಲವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಅವನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿದ ಪೆಂಪನ್ನು ಸಂನಿವೇಶ, ಸಂವಾದ, ಶೈಲಿ, ರಂಗದೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿದೆ ಎಂದೂ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ರನ್ನನು ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟಿದ್ದರೆ ಯಾವ ನಿಗ್ರಹವನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಕ್ರಿಯಾಪರತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತೋ ಅವು ಈ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತೋರಿರಲಾರವು. ಆದರೆ ಅವನು ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಕಾರನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಓಘದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಸಂನಿವೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವಾಗ ಸಹ ಅವನ ನಾಟ್ಯಗುಣವು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕೃತವಾಗಿರುವುದು ಅವನ ಹಿರಿದಾದ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಮರುಳ್ಗಳ ಪ್ರಸಂಗವಾದೊಡನೆ ಅನೇಕ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ರಣಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗಲು ಸಂಜಯನು 'ಮುನಿದೆಯ್ತಂದು ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮಂ ಭವದನುಜನನಾ ದ್ರೌಪದೀ ದ್ರೋಹನಂ ಕೊಂದ ನೆನಲ್ಕೆ' 'ಅಂ ಕೇಳಲಾಜೆಂ ಪರಿಭವಮನದಂ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ' ಎಂದು ಬಾಷ್ಪಾಂಬು ನಿಮಗ್ನಂ ಭಗ್ನ ಚಿತ್ತಂ ತಲೆಯನೆಱಗಿ 'ಬಿಲ್ಲೋಜನೆಲ್ಲಿರ್ದನಂ ಎಲ್ಲಿರ್ದನೊ ಭೀಷ್ಮಂ ನೋಡುವೆಂ ತೋಱ್' 'ಎನೆ ಕುರುಕುಲನಂ ಸಂಜಯಂ ಕೊಂಡು ಪೋದಂ' (೪–೪೬). ಇದರಲ್ಲಿ, ಭೀಮ ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ಕೊಂದ ಸ್ಥಳವಿದೆಂದು ಸಂಜಯ ತೋರಿಸಿದೊಡನೆ 'ಈ ಪರಿಭವವನ್ನು ಕೇಳಲಾರೆ' 'ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ . . . 'ಎಂಬ ಅಪೂರ್ಣವಾಕ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ತೀವ್ರ ಉದ್ವೇಗ–ಸಂತಾಪಗಳನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ಸಹಜ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ 'ದ್ರೋಣನೆಲ್ಲಿ, ಭೀಷ್ಮನೆಲ್ಲಿ?' ಎಂಬ ಕೇಳಿಕೆಯೂ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಸರೋವರದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ನಾಟ್ಯಗುಣವುಳ್ಳ ಮಾತುಬಂದಿದೆ. 'ರಸೆಯಿಂ ಕಾಲಾಗ್ನಿರುದ್ರಂ ಪೊಱಮಡುವವೊಲ್ ಅಂತಾ ಸರೋಮಧ್ಯದಿ ಸಾಹಸ ಗರ್ವಾಲಂಕೃತಂ ತೊಟ್ಟನೆ ಕೊಳೆ ಪೊಱಮಟ್ಟು 'ಎಲ್ಲಿದಂ ಭೀಮಂ' ಎಂದು ಎಣ್ದೆಸೆಯಂ ನೋಡುತ್ತೆ . . . ಕೋಪಾ ರಕ್ತನೇತ್ರಂ ನಿಜ ಭುಜಗದೆಯಂ ತೂಗಿದಂ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರಂ' (೭–೩೦). ಇಲ್ಲಿ ಕೊಳದಿಂದ ಎದ್ದೊಡನೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ 'ಎಲ್ಲಿದಂ ಭೀಮಂ?' ಎಂಬ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಮೇಲಿನಂತೆ ರನ್ನನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಟ್ಯಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕೊಂಡಾಡಿದರೂ ಸಾಲದು. ನೇರವಾದ ಆದರೂ ಭೀಕರವಾದ ಮಾತಿಗಾಗಿ 'ಕುರುನಂದನರಂ ಕೊಂದೆಂ ಕುರುಶಾಬಾನುಜನ ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿದೆಂ' (೧–೬೯) ಮುಂತಾದ್ದನ್ನು 'ಊರುಗಳನುಡಿವೆನೊದೆವೆಂ ಕೌರವಪರಿಬೃಢನ ಮುಕುಟಮಂ' (೧–೭೦) ಎಂಬುದನ್ನೂ ಓದಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ವರವ್ಯಂಜನಗಳ ಸಂಮೇಳದ ಮೂಲಕ ಅಭಿನೇಯವಾಗಿ ರಸೋತ್ಕಟಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮಾತಿಗಾಗಿ 'ದಂಡಿತವೈರಿವೈರಿಬಲಲೋಹಿತ ಬಂಧುರ ದಂಡಮಿಾ ಭುಜಾದಂಡಮ್' (೧–೭೩) ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯವನ್ನೂ 'ಎನಿತುಂ ಪೊಕ್ಕಿರ್ದಪೈ ನೀಂ ಪೊಱಮಡು ಕೊಳದಿಂ ದ್ರೌಪದೀದ್ರೋಹ ದುಶ್ಶಾಸನ ದುಷ್ಟ ಜ್ಯೇಷ್ಠ' (೭–೧೫) ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕು. ಅವುಗಳ ಸವಿಯನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಸವಿಯಬೇಕು. ದೇಸಿಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಮೂದಲಿಕೆಗೆ 'ಅಸುಹೃತ್ ಸೇನೆಗೆ ಸಾಲ್ವನೊರ್ವನೆ ಗಡಂ' (೨–೧೧) ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಬೇಕು. ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಪುನರುಕ್ತಿಗೆ ೨–೩೪, ೩–೩೬, ೩–೬೦, ೩–೭೨ ಮುಂತಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ೬–೨೩ರ 'ಚತುರಂತಕ್ಷಿತಿಕಾಂತೆ ಕೇಳ್ ಜಲಧಿ ಕೇಳ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ, ೭–೧೪ರ 'ಹರಿಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಪಂದಂದವಗಡಿಸಿದಹಂಕಾರಮೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಕೃಷ್ಣಾಂಬರ ಕೇಶಾಕೃಷ್ಟಿಯಂ ಮಾಡಿಸಿದ ಮದಮುದೆಲ್ಲಿತ್ತೊ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ೮–೧೮ರ 'ಕರಿಯಂ ಸುಂಗಿ ಕಳಿಂಗನಂ ನೊಣೆದ ದರ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದುಗೊಳ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಂಗದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭಿನಯಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಾತು ಹೆಣೆದು, ಕೃತಕವಾಗದಂತೆ ಉತ್ಕಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕವಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

(೪) ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ವರ್ಣನೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಿಸಿದೆ. ವೀರರೌದ್ರ ಭೀಭತ್ಸರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯುದ್ಧ, ರಣರಂಗ, ಭೂತಚೇಷ್ಟೆ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿವೆ. ೬/೧೧–೧೪, ೭/೪೦–೪೬ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಜಯನು ನವರಸನಿದರ್ಶಕನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ರಣರಂಗವರ್ಣನೆ (೪/೨೪–೩೧) 'ನವರಸಮನಭಿನವರಸಂ ಮಾಡಿ' ತೋರಿದ್ದೇನೊ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನವರಸವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತರಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ಹಟವಾದವಿದೆ, ಚಮತ್ಕೃತಿಪ್ರದರ್ಶನವಿದೆ. ವೇಣೀಸಂಹಾರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಶೃಂಗಾರವರ್ಣನೆ ಅತಿರಂಜಿತವಾಗಿ ಹದಗೆಟ್ಟಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಅಲಂಕಾರ–ಕವಿಸಮಯಗಳ ಜಂಜಾಲವನ್ನಾಗಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳ ಹುಚ್ಚನ್ನಾಗಲಿ ರನ್ನನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಗದಾಯುದ್ಧದ ಮೂಲ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೆನೆದು ವಸ್ತುರಚನೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈಗ ತೊಡಗಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗಾತ್ರ, ನಾಯಕ, ಕಥಾನಕ, ರಸ, ವರ್ಣನೆ ಈ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಸ್ತರವಿಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಪಂಪಭಾರತ' ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ

ಸುಸ್ಪಷ್ಟಗಾತ್ರವಿದೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವು ವ್ಯಾಸಭಾರತ ಕಥಾಂತ್ಯದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಉದ್ದಗಲ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದು ಕೆಲವರು ತಿಳಿದಂತೆ ಅದು ಲಘುಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಖಂಡಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಗಾತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಮಧ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ, ಶಬರಶಂಕರ ವಿಳಾಸ ಇವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ನಾಯಕ ಧೀರೋದಾತ್ತನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಭೀಮನಾಗಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗಾಗಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸರಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಕಥಾನಕವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಇತಿವೃತ್ತವೆಂಬುದು ಸರಿ. ರಸವು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವೀರ ರೌದ್ರ; ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕರುಣ, ಬೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕ, ಶೃಂಗಾರ ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದರಂತೆ ನವರಸ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಬಂದಿದೆ. 'ವೀರ ಏವ ಭವೇದಂಗೀ' ಎಂಬುದು ಕೈಗೂಡಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ, ರಣಭೂಮಿ, ಸರೋವರ, ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವಿವೆಯಾದರೂ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲಿವೆ? ಅಂತೂ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಮಹಾಗಾತ್ರದ ವಿಸ್ತಾರ-ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಅಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ' ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಹ ಗಾತ್ರ-ಗುಣ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಗಾತ್ರದಿಂದ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಗಾತ್ರನಿಷ್ಠ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗದಾಯುದ್ಧವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಸತ್ವಯುತವಾದ ಗುಣನಿಷ್ಠವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವು ನಂಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುರಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವೇಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಅದರ ಮಹತಿ ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯೋಣ.

ವಸ್ತುರಚನೆ

ಮಧ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹವಣಾದ ಅಳವಿನಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದಿತ ವಿಷಯವನ್ನೆತ್ತಿ ಅದರ ರಸೋತ್ಕಟ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ಏಕಮುಖ ವಸ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೊನೆ, ಪರಿಣಾಮದ ಒಂದು ಏಕತೆ ಫಲಿಸಿವೆ. ಇನ್ನು ಕಥಾನಕವು ಮೂಲಾನುಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲ ಎಂದರೂ, ಮೂಲ ಸ್ವೀಕಾರ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವಷ್ಟೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಮೂಲದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಾವ ಗ್ರಂಥವೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವಂತ ರಸಲೇಪದಿಂದ ಬೆಳಗಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಕವಿಗಳು ಯೋಚಿಸಿದ್ದೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂದೂ ಕೂಡ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಆದರೆ

ಮೂಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರಸಯೋಗಿಯಾದ ಕವಿ ಬೇಕು. ಆಗ ವಸ್ತು-ಪಾತ್ರ-ಶೈಲಿಗಳ ಮುಪ್ಪುರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೃತಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಕವಿಯ ಸತ್ವವೊಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಪುಟಕೊಡುತ್ತದೆ, ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆಂದು ತೋರುವುದು. ವ್ಯಾಸಭಾರತ, ಪಂಪಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹೊಂದಿ, ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಿ ರನ್ನನು ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಥಾನಕದ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿದನೋ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡನೋ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಪರಮಾವಧಿ ಪ್ರಕರ್ಷವು ಸಾಮರಸ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿಬಂದಿದೆ. ಅಂತೇ ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಘನತೆ ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತಾರವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅದರ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಮಗ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ಕಟತೆಯಲ್ಲಿತ್ತದೆಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು.

ಮೂಲಸ್ವೀಕಾರವು ಬಹಳವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕೆಲವರು ರನ್ನನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಿಂದ ಕೊಂಡ ಸಾಲ ಹದಿನೈದು ಪದ್ಯ, ೫ ವಚನ ಖಂಡ ಮಾತ್ರ. 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ದಿಂದ ಐದಾರು ಪದ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಹತ್ತು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ೫೭೫ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇನು ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ. ಪಂಪನೇನು, ಕಾಲಿದಾಸನೇನು ಎಲ್ಲರೂ ಇಂಥ ಸಾಲಗಾರರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಉತ್ತರವೆಲ್ಲ ಸರಿಯೇ ಆದರೂ ಒಂದು ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸ್ವೀಕೃತ ಮೂಲಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಗುಣಾತಿಶಯ ತೋರಿದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳೆಕಟ್ಟಿದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವನೋ ತನ್ನದನ್ನು ತಂದಿರುವನೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂತೇ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ತೋರದೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಗುಣವಿಶೇಷದ ಬಹುಭಾಗವು 'ಪಂಪಭಾರತ'ದ್ದೋ 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ದ್ದೋ ಇನ್ನು ಬೇರೆಯದೋ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ನಾವು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಮೂಲಾನುಸರಣದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಹೊರಟ ರನ್ನನು ಇಂಥಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ತಾನು ಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ, ಕೆಲವು ಸಲ ಮೂಲವನ್ನೇ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಲಾಸದ ಕುಂಚದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಗೆರೆಯೆಳೆದು ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಕಾರನಂತೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಲದ ವಿವಿಧ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ವಿವಿಧ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಫಲಿಸಿದ ಏಕಮುಖ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಮಹೋನ್ನತಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ. ಅಂತೂ ಮೂಲವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಚಿನ್ನದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಲೇಪದಿಂದ ಬಂದ ಅಚ್ಚರಿಯ ಹೊಳಪು, ಕೇವಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವ ಕಥೆಯ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದ

ಮೂಲಕವಾದ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ಪರಾಕೋಟಿಯ ಸಂನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪಾತ್ರಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾಗಿ ಬಂದ ವಸ್ತುರಚನೆ ಈ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳಿಂದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ವಸ್ತುರಚನೆ ಭವ್ಯ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಘನತೆಗೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೊಗಸನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿದೆ. ದೃಶ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯವೂ ಎರಡೂ ಆದ ಮೂಲಕ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಟಕೀಯ ಉತ್ಕಟತೆ, ಪರಿಸ್ಫುಟತೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೊಗಳಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೆ. ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬರಡಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವು ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಮೊದಲನೆಯ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವೆಂದೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಸ್ತುರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿದರೂ ಅದು ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರ ಅಥವಾ ಪರಿಪೂರ್ಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವೃದ್ಧ ಕಂಚುಕಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯೇತಿಹಾಸ ಕಥನ, ದುರ್ಯೋಧನ-ಸಂಜಯರ ಸಂವಾದದ ಸುದೀರ್ಘತೆ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗಲಾರದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಅವಯವಾದಿ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆ ಈ ಮುಂತಾದ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳೂ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳೂ ತಲೆದೋರಿವೆ. ರನ್ನನ ಉತ್ಸಾಹಶಾಲಿಯಾದ ಮತ್ತು ರಸನಿರ್ಮಾಣಶೀಲವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿಗ್ರಹ, ನಿರ್ದೋಷರಚನೆಯ ಸಾವಧಾನವು ಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಈ ವರೆಗಿನ ಯಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಆದರ್ಶವಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ನೋಡಬೇಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭೀಮನ ರುದ್ರಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಘೋಷಣೆಯಿಂದ ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ತಿಯ ವರೆಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಜಟಿಲ ಮನಶ್ಚಿತ್ರದಿಂದ ಏಕಾಂಗಸಾಹಸಿಯಾಗಿ ಅವನು ಹೊಂದಿದ ವೀರ ಮರಣದವರೆಗೆ ರನ್ನನ ವಸ್ತು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯ ಹಂದರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಪಂಪನ ಸವೇಗಕಥನ ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಧಾನ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ರಸೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಪಂಪನ ಜೀವಂತಿಕೆ-ಪೆಂಪು ಇವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಹ ಅವನಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ತೋರದ, ಅವನನ್ನು ಮೀರುವ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಸನ್ನ, ನಾಟಕೀಯ ಹಾಗೂ ರಸೋತ್ಕಟ ಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದೆ. ಇದು ಗುರುವಿಗೆ ಶ್ರೇಯ, ಪರಾಜಯವೆರಡೂ, ಇಂಥ ಶ್ರೇಯ-ಪರಾಜಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚದವರಾರು? ಪಂಪನಿಂದ ಋಣಪಡೆದು ಅವನ ಹೆಸರೆತ್ತದೆ ತನ್ನ ದುಂದುಭಿಯನ್ನೇ ಮೊಳಗಿಸುವ ರನ್ನನು ಅಹಂಕಾರಿಯೆಂದೂ ಕೃತಿ ಚೋರನೆಂದೂ ತೋರಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ರನ್ನನು ಪಂಪನನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು (೧೨/೩೭-೪೧ ಅ.ಪು.). 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿಯ ಅನುಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಲಾಗದೆಂದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಪಂಪಭಾರತ'ವನ್ನು ರನ್ನನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಮೇಲೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸತ್ವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ರನ್ನನಿಗೆ ಕೃತಿಚೋರ ಎನ್ನುವುದು ಅನ್ಯಾಯವಲ್ಲವೇ?

ಪ್ರಕರಣ ೨

ಗದಾಯುದ್ಧದ ಮುಖ್ಯ ರಸ

ಮೊದಮೊದಲು ಗದಾಯುದ್ಧದ ಮುಖ್ಯ ರಸವು ವೀರವೆಂಬುದು ವಿವಾದ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಗದಾಯುದ್ಧದ ಕಾವ್ಯಕಲಾನಿಧಿ ಪ್ರತಿಯ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಈ ಕಾವ್ಯವು ವೀರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವೀರ ರಸಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗುವಂತೆ ಇತರ ರಸಗಳು ತಕ್ಕತಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ 'ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ವೀರ ರಸವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ . . . ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರುಣ ರಸಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ'(ಪು. ೧೩೧) ಎಂದೂ 'ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವೀರರಸವು ಪ್ರಧಾನ. ರೌದ್ರ ಕರುಣಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕ' (ಪು. ೨೩೧) ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ಭೇದಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಶೋಧನ, ಪು. ೯೮ ರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. 'ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವೀರವೂ ಇದೆ; ಆದರೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಲ್ಲ; ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ರಸಗಳೂ ಇವೆ; ಆದರೆ ಅವು ಅಂಗವಾಗಿವೆ; ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲ. ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರವೆ ಪ್ರಮುಖ ರಸ.' ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸುತ್ತ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿ, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಂಚಾರಿ ಎನ್ನಬೇಕೆಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ, 'ವಿವಿಧ ರಸಭಾವಗಳ ಆಟವು ಎಡೆಗೆ ಎಡೆಗೆ ಕಂಡರೂ, ರೌದ್ರ ರಸವೊಂದು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪೋಷಿತವಾಗಿ ಬರುವುದೆಂಬುದು ಕ್ರೋಧಭಾವಸ್ಥಾಯಿಯಿಂದಲೂ, ರೌದ್ರ ಕರ್ಮಗಳಿಂದಲೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಭಾವಾನುಭಾವಗಳಿಂದಲೂ ಮನದಟ್ಟಾಗುವದು' ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೌದ್ರವನ್ನೇ ಅನೇಕರು ವೀರವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವದುಂಟೆಂದು ಯುದ್ಧ ವೀರದಿಂದ ರೌದ್ರದ ಭಿನ್ನತೆಯನನ್ನು ತೋರಿಸಲು 'ರಕ್ತಾಸ್ಯನೇತ್ರತೆ' ಎಂದರೆ ಕ್ರೋಧ ನಿದರ್ಶಕವಾದ ಕೆಂಪು ಮೊಗ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣು ಇದರ ಒರೆಯನ್ನು ಹಳೆಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನವರಸ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ರನ್ನನೂ ವೀರ ರೌದ್ರಗಳ ಭೇದವನ್ನು ೪/೨೪–೨೭ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿನೋಡಿದರೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ರಕ್ತರೇಖೆಯು ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವದು.' ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯ ರೌದ್ರವಾದ ಭೀಮ ದ್ರೌಪದಿ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ರುದ್ರಾವತಾರನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಪ್ರಸಂಗದವರೆಗೆ 'ರೌದ್ರಾಹವಭಾರತ' ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ರೌದ್ರದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು 'ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದೇಹದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವವು.' ರನ್ನನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗಿಂತ ದುರ್ಯೋಧನನೇ ಮೇಲಾಗಿರುವನೆಂದೂ ಆದಕಾರಣ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯ ದುರ್ಯೋಧನನ ಛಲಮೂಲಕವಾದ ವೀರವೇ ಗದಾಯುದ್ಧದ ನಾಯಕರಸವೆಂದೂ ಕೆಲವರ ಮತ. ರನ್ನನಿಗೆ ಇದು ಸಂಮತವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಭೀಮ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ದುರ್ಯೋಧನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕನಿಷ್ಠವೆಂದು

ರನ್ನನು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ . . . 'ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸದ್ಗುಣದಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗಿಂತ ದುರ್ಯೋಧನನು ಮೇಲೆಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ' . . . ಅಂತೆಯೇ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಗಂಡುಕ್ರೋಧವೇ ಪ್ರಧಾನ; ದುರ್ಯೋಧನನ ಛಲದ ಉತ್ಸಾಹವು ಗೌಣ!'

ಈ ರೀತಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ತಲೆದೋರಿವೆ. ಮುಖ್ಯ ರಸದ ಚರ್ಚೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದರೂ ಅನಾವಶ್ಯಕವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೇಕಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅದರಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮತಭೇದವುಂಟಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಅವಶ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟದೆ. ಮುಖ್ಯ ರಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು? ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಯುದ್ಧಬಂದರೆ ವೀರ; ಶೋಕ ಬಂದರೆ ಕರುಣ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಯುವುದುಂಟು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದಲೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಾದವು ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋಗಬೇಕು. ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಿದ್ದು ಯಾವುದು ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಸವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಇದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣ. ಆದರೆ ಇದು ಕೂಡ ಕೆಲವು ಸಲ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಲಾರದು. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಸಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದುಂಟು. ಅಂಥ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವು ತೀರ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಭೇದವು ಒಡೆದು ಕಾಣುವಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮುಖ್ಯ ರಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಬೇಕು? ಈ ಬಗ್ಗೆ ಭರತಮುನಿಯ ಸೂತ್ರ ವಿಚಾರಣೀಯವಾಗಿದೆ. 'ಒಂದೇ ರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವವಾಗಲಿ, ರಸವಾಗಲಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಲಿ, ವೃತ್ತಿಯಾಗಲಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಸಮವೇತವಾಗಿರಲು ಯಾವುದರ ರೂಪವು ಬಹುವಾಗಿರುವುದೊ ಅದು ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ರಸವೆಂದೂ ಉಳಿದವು ಸಂಚಾರಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಭಾವ, ರಸ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿ ಇವುಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪವಾಗಿರುವುದು ಅಂದರೆ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಯಾವುದೋ ಅದು ಸ್ಥಾಯಿರಸವೆಂದು ಅದರ ಸಾರ. ಅನೇಕ ರಸಗಳಿದ್ದರೂ ಯಾವ ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುತ್ತದೋ ಅದೇ ಮುಖ್ಯ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಮಂಜಸವಾದ ಪ್ರಮಾಣವೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಇದರ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದು ಯುಕ್ತ. ಭಾವ, ರಸ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗತಕ್ಕುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪವಾಗಿ ಬರುವ ಸ್ಥಾಯಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ರಸದ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾಡಲಾಗದು. ಇಂಥ ಪಾತ್ರ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನೆಂದು ಇಂಥ ರಸ ಮುಖ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ, ಇಂಥ ರಸ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಇಂಥವನು ಕಾವ್ಯನಾಯಕನೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಗದಾಯುದ್ಧದ ಮುಖ್ಯ ರಸವಾದದಲ್ಲಿ ಇದು ಉಭಯ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗೃಹೀತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಯಕನ ಜೊತೆಗೆ ಗಣ್ಯನಾದ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಲಿ ಮಹತ್ವದ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲಿ ಇರುವಾಗ ಮುಖ್ಯ ರಸ ಕೇವಲ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ

ಅಧಿಷ್ಠಿತವೆನ್ನಲಾಗದು. ಅವನಲ್ಲಿ ಅದು ಬಹ್ವಂಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನದ ಮೂಲಕ ಮುಖ್ಯರಸದ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ಭರತ ಹೇಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಭಾವ, ರಸ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯರಸ ನಿರ್ಣಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮುಖ್ಯರಸವು ಯಾವೊಂದು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಶೈಲಿ ಇವುಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪ ವಾಗಿರುವ, ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ತೋರಿಬರುವ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ತನ್ನ ರಸವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಕೇಂದ್ರಭಾವ ಅಥವಾ ಭಾವ ಕೇಂದ್ರ ಎಂಬ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಸಗಳ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಅದರೊಡನೆ ಸಂಚಾರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಕೇಂದ್ರಭಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯರಸಾವಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ.

ಆರಂಭಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಮುಖ್ಯ ರಸವು ವೀರವೆಂದು ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಹೇಳಿದರೆ ರೌದ್ರವೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ಮುಖ್ಯ ರಸವು ವೀರವೋ ರೌದ್ರವೋ ಎಂಬುದು ವಾದಗ್ರಸ್ತ ವಿಷಯ. ವೀರದ ಸ್ಥಾಯಿ ಉತ್ಸಾಹ, ರೌದ್ರದ ಸ್ಥಾಯಿ ಕ್ರೋಧ ಎಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆರಡರ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭೇದದರ್ಶನ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ವೀರದಲ್ಲಿ ಪರಾಕ್ರಮಪ್ರದರ್ಶನದ ಅದ್ಭುತ ರಣೋತ್ಸಾಹ, ಮರಣವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದ ನಿರ್ಭೀತಿ, ಧೈರ್ಯ, ಶೌರ್ಯ, ಮುಂದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆಗೆಯದ ಛಲ ಇವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರೌದ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುಗ್ರ ಕ್ರೋಧ, ಯಾವುದಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಗುಂಪಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸೇಡಿನ, ಪ್ರತೀಕಾರದ ದಾರುಣ ಆವೇಶ, ದುರಂತ ಮನೋವೃತ್ತಿ, ಸುಕುಮಾರಭಾವಗಳ ಪರಿತ್ಯಾಗ, ಕ್ರೂರಕರ್ಮದ, ಸಂಹಾರದ ಹರ್ಷೋನ್ಮಾದ ಇವು ಪ್ರಮುಖ ವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಇವೆರಡೂ ಸ್ಥಾಯಿಭೇದಗಳಿಂದ ರಸಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವೀರ ರೌದ್ರಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ವೀರದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರದ ಕ್ರೋಧವು ಸಂಚಾರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತೋರಬಹುದು. ರೌದ್ರದ ಕ್ರೋಧದೊಡನೆ ವೀರದ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಯಾವೊಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವೀರವಾಗಲಿ ರೌದ್ರವಾಗಲಿ ನಿಂತು ಇತರ ರಸಗಳು ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅದರಂತೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವೀರಮಿಶ್ರಿತ ರೌದ್ರ, ರೌದ್ರಮಿಶ್ರಿತ ವೀರರಸವು ಇರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರವು ಮುಖ್ಯ ರಸವೆಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ವೀರಮಿಶ್ರಿತ ರೌದ್ರ ಅಥವಾ ವೀರರೌದ್ರದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ರಸವೊಂದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿ ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ ಇದು. ಈ ಕಾವ್ಯರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಸತ್ಯವಾದ ಅನುಭವ.

ರೌದ್ರ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣಗಳೆಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿ ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಯಾವ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದ ನೋಡಿ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೋ ಅದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯರಸವನ್ನೂ ನಾಯಕನನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂತ್ಯ ಕಥಾಭಾಗವು ಈ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವಾಗಿದೆ. ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಪೂರಣೆ ಇದರ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲು-ಕೊನೆಗಳನ್ನೂ ನಡುನೆಲೆಯನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ರನ್ನನ ವಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆರಂಭಕ್ಕೆ ದ್ರೌಪದಿ ಭೀಮನನ್ನು ಪ್ರಚೋದನೆಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನಳಿನಾನನೆ ನೀನಿರೆ ಕುರುಕುಳಾಂತಕಂ ಗಳಿತ ಕೋಪನೇ ಕಲಿಭೀಮಂ' ಎಂದು ಸಾರಿ ಭೀಮನು ಮುಂದಿನ ಭೀಷಣ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ರೌದ್ರರಸವು ಕಟ್ಟೊಡೆದು ಹರಿಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿವಿಧಾಕಾರವಾಗಿ ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಲಾವಾರಸದಂತೆ ಆಗಾಗ ಉಕ್ಕುತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿ, ಭೀಮಸೇನ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಈ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ರೌದ್ರದ ಸ್ಥಾಯಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ರೌದ್ರರಸದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ರುದ್ರಕೃತಿಯೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ ದುರಂತ ಅಂಶಗಳು ರೌದ್ರರಸಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕೊನೆಯ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಿಂದ ಸುಖಾಂತವಾಗಿದ್ದರೂ ದುರ್ಯೋಧನ ನಿಧನದ ವರೆಗಿನ ಭಾಗವು ರುದ್ರ ಕೃತಿಯೆ ಸರಿ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯರಸವು ವೀರವೆಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರಿದ್ದೇಕೆ? ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ವೀರ ಧೀರನೆಂದು ರನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರ ಮೂಲಕ ಈ ತೋರಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಯಕನ ರೌದ್ರ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿಯೂ ರನ್ನನು ಅವನ ವೀರಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ತುಸು ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿ ಎತ್ತಿತೋರಿದ್ದೇನು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ತೋರಿದ ವೀರ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕಿಂತ ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಗ್ಗೆ ರನ್ನನ ಮೆಚ್ಚುಗಾರರು ತೋರಿದ ಉತ್ಸಾಹವು ತುಸು ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಮುಖ್ಯ ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ವಾದ ಹುಟ್ಟಿತು. ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ಹೇಳಬೇಕಾದು ದೆಂದರೆ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಅವನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಮರಣದವರೆಗೆ ದುರಂತ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ರೌದ್ರ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ರನ್ನನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಮನಲ್ಲಿಯೆ ರೌದ್ರ, ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿಯ ವೀರ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಸಂಗತವಾಗಿದೆ.

ರೌದ್ರರಸಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ವೀರಮಿಶ್ರಿತ ರೌದ್ರವೆಂದು ಅದನ್ನು ವಿಶೇಷೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಆಗಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಇತರ ರಸಗಳಂತೆ ವೀರವು ಕೇವಲ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿ ಗೌಣವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕರುಣ ಭಯಾನಕ,

ಬೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಸಂಚಾರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣವು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಚಾರಿಯೆನ್ನುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ವೀರವು ಪ್ರಧಾನವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಂಚಾರಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಸಹಚಾರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಮಾತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ರಸಾನುಭವಿಗೆ ಪ್ರತೀತ. ಗದಾಯುದ್ಧದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ರೌದ್ರದೊಡನೆ ವೀರವು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಭೀಮನ ರೌದ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ವೀರಸ್ಥಾಯಿಗಿಂತ ದುರ್ಯೋಧನನ ರೌದ್ರದೊಡನೆ ಬೆರೆತುಬಂದ ವೀರಸ್ಥಾಯಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ವೀರಮಿಶ್ರಿತ ರೌದ್ರ ಅಥವಾ ವೀರರೌದ್ರವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಗಣ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಅವನ ರೌದ್ರ ಹಾಗೂ ಕರುಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವೀರನ ಅನೇಕ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ತಿರುತಿರುಗಿ ಮನಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ರನ್ನನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಮೂಲಕ ಗದಾಯುದ್ಧದ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ವೀರರೌದ್ರದ ಸಂಮಿಶ್ರ ಪರಿಣಾಮವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮುತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವೆಂದರಿತು ವೀರರಸ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಯಿತು, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಹೊಸದಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ನಡೆದು ದುರ್ಯೋಧನಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟ ದೊರೆಯಿತು, ರೌದ್ರವು ಇತರ ರಸಗಳೊಡನೆ ಸಂಚಾರಿಯಾಯಿತು. ಭೀಮನಿಗೆ ದೊರೆತ ಗೌಣಸ್ಥಾನವು ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ದೊರೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪರಡಿ ಭಾರವಾಗಿ ಕೆಳಗಿಳಿಯಲು ಇದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವದಕ್ಕೆಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂದಾಗಿ ಭೀಮನಿಗೂ ರೌದ್ರರಸಕ್ಕೂ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಗದಾಯುದ್ಧದ ವಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಧೋರಣವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅದು ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯವೆಂಬುದಾಗಿ ತಾಳಿದ ರೂಪವನ್ನು ಬಗೆದರೆ, ಭೀಮನಿಗೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ರೌದ್ರಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ದೊರೆತಿದೆಯೆಂಬ ವಿಮರ್ಶೋಕ್ತಿ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೌದ್ರರಸ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ರೌದ್ರದೊಡನೆ ಸೇರಿ ಬಂದ ವೀರವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಆಗ ಈ ಕೃತಿಯ ಜೀವರಸವು ಬರೀ ರೌದ್ರವಲ್ಲ, ವೀರರೌದ್ರವೆಂದು ತೋರುವುದೆಂದೂ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿಸಂಗತಿ ತೋರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ರೌದ್ರಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ವೀರರೌದ್ರವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ವೀರಕ್ಕೂ ರೌದ್ರಕ್ಕೂ ಕೂಡಿಯೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೌದ್ರವು ಪ್ರಧಾನರಸವೆಂಬುದು ಸತ್ಯ, ವೀರವು ಅದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿ ಬಾರದೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಪ್ರಧಾನ ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ಣಸತ್ಯವನ್ನು ವೀರರೌದ್ರವೆಂಬ ಪದದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಂದರೆ ವೀರವು ರೌದ್ರದಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ರೌದ್ರದ ತರುವಾಯ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಚಾರಿಯಾಗಿ ವೀರವು ವಿಹರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ. ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ವೀರವು ಕೇವಲ ಸಂಚಾರಿಯಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಧಾನವಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ವೀರವು ಸಹಚಾರಿ, ಅಂತೇ ವೀರರೌದ್ರವು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸಾರ.

ಪ್ರಕರಣ ೩

ಗದಾಯುದ್ಧದ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ

ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ, ಅದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬಿಗಿಹೆಣಿಕೆಗಿಂತ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದುಂಟು. ಗದಾಯುದ್ಧದ ವಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಮಹತಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈವರೆಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣಾತಿಶಯವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಾಧನಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕೊಟ್ಟು, ರನ್ನನು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ, ನೂತನ ನಿರ್ಮಾಣ ರೂಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಮೂಲ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಸಮುದಾಯಶೋಭೆಯನ್ನೂ ಸ್ವವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಹಾಭಾರತ-ಪಂಪಭಾರತಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ರಸೋತ್ಕಟವಾದ ಪರಿಸ್ಫುಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ, ನಾಟಕೀಯ ದೃಶ್ಯಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ವಿಶೇಷವನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲೆಯ ಜಟಿಲತೆ ಸುಸಂಗತಿಯ ಸೂತ್ರಹಿಡಿದು ಬಂದಿದೆ. ಉತ್ತಮಕೃತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆ ಪೆಂಪಿನ ಕಳೆಯಾಗುತ್ತ ನಿಂದಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನಸಹಿತವಾಗಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೂಲದಿಂದ ಭಿನ್ನವೂ ಅಲ್ಲ, ಮೂಲಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವೂ ಅಲ್ಲ, ಮೂಲದ ಪುನರ್ಜನ್ಮ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ನವೀನ. ಮಹಾ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ರಸಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ, ಹೆಚ್ಚು ಸುಸಂಗತವಾಗಿವೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವೇ ಕೆಲವು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದುವು, ಉತ್ಕಟವಾದರೂ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದ್ದುವು. ಇಲ್ಲಿ ಅವು ವಿಸ್ತಾರವೂ ಉತ್ಕಟವೂ ಆಗಿರುವುವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿವೆ, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ತೀವ್ರ ಪರಿಮಾಮಕಾರಿತೆಯನ್ನೂ ಹೃದಯವೇಧಕತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿವೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಅದ್ಭುತ ನಾಟ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಭವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಥಮ ನಿದರ್ಶನವು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನಿಗಿಂತ ಸುಮಾರು ಆರುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗದಾಯುದ್ಧ–ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮರ್ಯಾದಿತ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಸರ್ವಾಂಗ ನಿರೂಪಣವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವಾಳವು ತೋರಿದ್ದರೂ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಅನಂತವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸಮಗ್ರತೆ ಅಸಾಧ್ಯಕೋಟಿಯ ಮಾತು. ಗದಾಯುದ್ಧಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಭೀಮನ ರುದ್ರಸ್ವರೂಪ, ದುರ್ಯೋಧನನ ವೀರ–ರುದ್ರಸ್ವರೂಪ ಇವು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಗ ಮಾತ್ರ. ಇತರ ಅಂಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು

ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವರ್ಣನಗಳಿಂದ ರನ್ನನು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಹೊಂದಿದ್ದು ಈ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರಗಳ ಅಂಗ ಮಾತ್ರ. ಇದನ್ನರಿಯದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲವೆ ಅರಿತೂ ನೆನೆಯದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಭೀಮ–ದುರ್ಯೋಧನರ ಪಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಿತಾಭಿಪ್ರಾಯ, ತಪ್ಪು ಮೂಲ್ಯ ಹಾಗೂ ತಪ್ಪು ತೀರ್ಮಾನಗಳು ತಲೆದೋರಿವೆ ಯೆಂದು ನಮ್ಮ ನಮ್ರ ಮತ. ಅವಕ್ಕೆ ಅನುವುಕೊಡದಂತೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಕವಿಗೂ ರಸಿಕವೃಂದಕ್ಕೂ ನ್ಯಾಯಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಗದಾಯುದ್ಧದ ನಾಯಕ

ಗದಾಯುದ್ಧದ ಮುಖ್ಯ ರಸದಂತೆ ನಾಯಕನಾರೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೊದಲು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. 'ರನ್ನ ಕವಿಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪೂಜಾರರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭೀಮಸೇನನೇ ಪ್ರಧಾನ ನಾಯಕನು . . . ದುರ್ಯೋಧನನು ಪ್ರತಿನಾಯಕನು'(ಪು. ೧೦೪) ಎಂಬುದು ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ಸಮುಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಈ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನೆಂದು ಅನೇಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಯಾಕೆ, 'ಈ ಕಾವ್ಯರತ್ನವನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ಇಲ್ಲವೆ ಕೌರವ ಎನ್ನಬಹುದು' ಎಂದೊಬ್ಬರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು 'ಜಯ ವೀರ ಕೌರವ! ಛೀ ಭೀಮಸೇನ' ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಜಯಜಯಕಾರವನ್ನೂ ಭೀಮಸೇನನ ಧಿಕ್ಕಾರವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನೊಡನೆ ಅಭೇದವನ್ನು ಪಡೆದ ಭೀಮಸೇನನೇ ಕಥಾನಾಯಕನೆಂದು ಕವಿವಾಕ್ಯದಿಂದಲೂ ಗ್ರಂಥನಾಮದಿಂದಲೂ ತಿಳಿಯುವುದಲ್ಲವೆ? ಎಂದರೆ ಭೀಮನು ಹೆಸರಿಗೆ ನಾಯಕ, ದುರ್ಯೋಧನನೇ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕನೆಂದೂ ರನ್ನನ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿವೆಯೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

೧. ವೀರರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನರಸವೆಂದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪೋಷಿಸಿದವನು ದುರ್ಯೋಧನ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನೇ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕ! ಅಲ್ಲದೆ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ. 'ಕರುಣರಸದ ಪೋಷಕನೂ ಕೌರವನೇ'. ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಪ್ರಧಾನರಸವು ವೀರವಲ್ಲ, ರೌದ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ವೀರರೌದ್ರ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ರೌದ್ರದ ಪೋಷಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭೀಮಸೇನ. ಆದರೆ ವೀರರೌದ್ರವನ್ನು ಭೀಮ–ದುರ್ಯೋಧನ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂವಿಧಾನದ ಸರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸನಿರ್ಣಯದಿಂದಲೇ ನಾಯಕನಿರ್ಣಯ ವೆಂಬುದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ರೌದ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೋಷಿಸಿದ ಭೀಮ ನಾಯಕನೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಭೀಮ ನಾಯಕನೆಂದು ತೋರುವುದೇ ಮೇಲು. ವೀರರಸಕ್ಕೆ ರೌದ್ರದ ತರುವಾಯ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವು ದೊರೆತಿದೆ ಎಂಬುದು ದಿಟ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ನಾಯಕಪದವಿ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಅವನು

ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಣ್ಣೆದಿರು ಸುಳಿದು ತನ್ನ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ತಕ್ಕವನೆಂದು ಅವನೇ ಹೇಗೆ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ? ಅಳಿಯನ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ತೋಳಸೇ ಅಳಿಯನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದಂತಾದೀತು. ಕರುಣರಸವು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ನಾಯಕತ್ವದ ನಿರ್ಣಯ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಕಥಾ ರಚನೆಯ ಆರಂಭ–ಮುಕ್ತಾಯಗಳಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟು ಒಲವಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿದೆಯೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಘೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪೂರ್ತಿಯಿಂದಲೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಏಕಮುಖತೆ ಬಂದಿದೆ.

೨. ಕಥಾನಾಯಕ ಧೀರೋದಾತ್ತನಾಗಿರಬೇಕು, ಆದರ್ಶವೀರನಾಗಿರಬೇಕು. ರನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಮ ವೀರನೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ತುಂಬ ಉದ್ಧತ, ನಿಷ್ಕರುಣಿ. ಅದರಿಂದ ಅವನು ನಾಯಕನಲ್ಲ, ದುರ್ಯೋಧನ ನಾಯಕ. ಈ ಕಾರಣವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಸ್ತೃತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೈಹಾಕಬೇಕು. ಸದ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಿಸಬಹುದು. ಕಥಾನಾಯಕ ಧೀರೋದಾತ್ತನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಯಮ. ಆದರೆ ಅದೇನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಲ್ಲ. ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ರನ್ನನ ಗ್ರಂಥ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ್ದು. ಆದರೆ ಹಳೆಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವನೇನು ಪಾಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನೇನು ದುರ್ಯೋಧನನೇನು, ಇಬ್ಬರೂ ಧೀರರಾದರೂ ಧೀರೋದಾತ್ತರಲ್ಲ. ಉದಾತ್ತತನದ ಅಂಶಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡಿವೆ, ಅದರಂತೆ ಉದ್ಧತತನದ ಅಂಶಗಳೂ ತೋರಿವೆ. ಭೀಮ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವಂತೆ ರೌದ್ರಮೂರ್ತಿಯಾದರೂ ಸತ್ಯನ್ಯಾಯಗಳ ಪಕ್ಷಪಾತಿ, ಸಾತ್ವಿಕಸಂತಾಪದಿಂದ ಕೆರಳಿದ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯ ಅವತಾರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಉದಾತ್ತತೆಯ, ಉನ್ನತ ನೀತಿಧರ್ಮದ ಅಂಶವು ಅವನಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಭಿಮಾನಧನನಾದ ಕ್ಷತ್ರಿಯವೀರ, ಗುಣಗ್ರಾಹಕನೂ ಪ್ರೇಮಲನೂ ಆದ ರಾಜನೆಂಬ ಉದಾತ್ತ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದರೂ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆ, ದಾಯಾದ ಮತ್ಸರ, ದುರ್ನಯ, ಹಟವಾದ, ಕಟಕಿವಾತು ಇವುಗಳಿಂದ ಅಲಿಪ್ತನಾಗಿಲ್ಲ. ಗುಣಗ್ರಾಹಕರಾದ ಪ್ರಶಂಸಕರು ದುರ್ಯೋಧನನ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಸುಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬೆಳಗಿ ತೋರಿದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಅವರಿಗೆ ಧೀರೋದಾತ್ತನಂತೆ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದರ ರಾಗ ಇನ್ನೊಂದರ ದ್ವೇಷವೆಂಬಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿಯ ಮಮತಾದೃಷ್ಟಿ ಭೀಮಸೇನನಿಗೆ ಮಾರಕವಾಯಿತು. ಅದರಿಂದ ಅವನು ರಾಕ್ಷಸಸಮಾನವಾಗಿ ತೋರಿದನು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ನಾಯಕನಿರ್ಣಯ ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧೀರೋದಾತ್ತನೇ ನಾಯಕನಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಧೀರೋದಾತ್ತರಾಗಿಲ್ಲ.

೩. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೨ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಿಂದ ೯ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಬಹುಶಃ ಎಡೆವಿಡದೆ ದುರ್ಯೋಧನನೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದಿರು ಸುಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೇ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾತ್ರಪೋಷಮೆಯೊಂದೇ ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ತೃಪ್ತಿಕರವೂ ಆಗಿದೆ. ಭೀಮನ ಪಾತ್ರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಳಿಲ್ಲ, ಅವನಿಗೆ ದೊರೆತ ಅವಕಾಶವೆ ಕಡಿಮೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು 'ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದುದಲ್ಲ, ಪರಿಪುಷ್ಟವಾದುದಲ್ಲ,

ಸ್ಫುಟವಾದುದಲ್ಲ.' (ರನ್ನ ಕವಿಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪು. ೧೩೦) ಈ ಕಾರಣವು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ವಿಚಾರಣೀಯ ವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅವನಲ್ಲಿ ನಡುವಂತೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಹೊಗರನ್ನು ಹರಡುತ್ತಾನೋ ಅದು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆಂದಾಗಬೇಕು. ಅದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಅವನು ಸಾಕಲ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪಾತ್ರ ದುರ್ಯೋಧನ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ತೋರಿಕೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ತೋರಿಕೆ ತೂಕಪ್ಪಿದ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಳ-ಕಾಲಗಳ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕನೆಂಬ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗಿಂತ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ದೊರೆತ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ವಸ್ತುರಚನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾನ ಅಥವಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ, ಅದೇಕೆ ಎಲ್ಲ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಕಾವ್ಯದ ಆದಿ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಟ್ಟವಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ–ಸಂಜಯರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಸಹ ಸಂಜಯ ಮಾಡಿದ ಪಾಂಡವ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ವಿಷಯ ಬಂದೊಡನೆ (ಆ ೨–೪೩ರಿಂದ ಮುಂದೆ) ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮುಕ್ತಕಂಠವಾದ ಸ್ತುತಿ ರನ್ನನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಮೇಲೆ ೬ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ ೧೬ನೆಯ ಪದ್ಯದಿಂದ ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಭೀಮನ ರೌದ್ರಾವತಾರ ತಾಂಡವವಾಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪರಿಸ್ಫುಟತೆಯೂ ಪ್ರಕರ್ಷವೂ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಗ್ರಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವರೋ ತಿಳಿಯದು. ಭೀಮ ಸ್ಫುಟವಾಗಿಲ್ಲ, ದುರ್ಯೋಧನ ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅಂತೇ ಗದಾಯುದ್ಧವು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರನ್ನ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಚ್ಚ ಕೋಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ತೋರಿರದಿದ್ದರೆ ಅವನದು 'ಕೃತಿರತ್ನ'ವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿಲ್ಲ, ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿರಲು ಒಂದೆರಡು ಕಾರಣ ವಿರಬಹುದು. ಒಂದು, ಭೀಮನದು ಸರಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅದರ ಉಗ್ರ ರೂಪವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ತೋರಿದರೆ ಸಾಕು, ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪ ಜಟಿಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಅದನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತೋರಬೇಕೆಂದೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಅತಿಶಯವನ್ನೂ ಮೆರೆಸಬೇಕೆಂದೂ ರನ್ನನಿಗೆ ಎನಿಸಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆ ಉತ್ಸಾಹಶೀಲ. ಅಂತೇ ರಸಪ್ರವಾಹದ ಓಘದಲ್ಲಿ ನಿಗ್ರಹದ ಅಭಾವವೇ ಅದರ ಗುಣದೋಷ ವಾಗುತ್ತದೆ. ರಣರಂಗ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನನ ವೀರವನ್ನೂ ದುರಂತ ಕರುಣವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೈಮರೆತು ಹೋಗಿ ಪ್ರಮಾಣಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾದವಾಗುವಷ್ಟಲ್ಲ.

೪. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನ ದುರಂತನಾಯಕ, ಗದಾಯುದ್ಧ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕೆಲವರ ಹಸ್ತದಿಂದ ಕೊಡಿಸಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಟ್ರಾಜಡಿಗಳ ನಾಯಕರಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ (ಪು. ೧೪೩. ರ. ಕ. ಪ್ರ). ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತನಾಯಕನೊಡನೆ ಅವನನ್ನು ಸೇರಿಸಿಬಿಡಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಈ ಗದಾಯುದ್ಧವು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ' (ಪು. ೧೯೩ ರ. ಕ. ಪ್ರ.) ಎಂಬ ವಿಧಾನವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ದುರ್ಯೋಧನ ದುರಂತನಾಯಕನೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯನಾಯಕನಾದ ಭೀಮನಿಗೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕ. ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದುರಂತಾಂಶಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತ ಕಾವ್ಯ, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಪೂರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭೀಮ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ದುರಂತನಾಯಕ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಟ್ರಾಜಡಿಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇರುವಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರೆ ಗುಣಮಾಪನ ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮನಿಗಿಂತ ದುರ್ಯೋಧನನ ನೈತಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಬಹಳ ಎತ್ತರದ್ದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ಅವಗುಣಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಷ್ಟಹೊಂದಿದ ಸದ್ಗುಣಶಾಲಿಯಾದ ದುರಂತನಾಯಕ ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅತಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ ಫಲಿಸಿದ ಅಪನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ನಮಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ದುರಂತನಾಯಕನಾಗಲು ದುರ್ಯೋಧನ ಸುಗುಣ ಭೂಯಿಷ್ಠನಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೂ ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್, ಆಥೆಲೋ ಇವರಂಥ ದುರಂತ ನಾಯಕರಿಗೂ ಮೂಲ ಭೇದವಿದೆ. ಅವನ ದುರಂತತೆ ಅವನ ದುರ್ಗುಣಗಳಿಂದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವೀರನೂ ಸುಹೃದಯನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿಯ ಮತ್ಸರ–ಲೋಭ–ಚಲಗಳಿಂದ ಹೆರವರ ದುರ್ಬೋಧದಿಂದ ತನ್ನ ಮತ್ತು ವಂಶದ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದನಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮರುಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮರುಕ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿವಿನ ತೂಕ ತಪ್ಪಿಸುವದಿಲ್ಲ. ತಿರುತಿರುಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅದಮ್ಯವಾದ ದುರಂತ ದೋಷದಿಂದ ಸತ್ವಾಂಶವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತ್ಮನಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನೆಂಬ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಯಕರಿಗೂ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲನೇಕರು ಗುಣಭೂಯಿಷ್ಠರು, ಸತ್ವಪ್ರಧಾನರು; ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ದುರ್ಯೋಧನ ರಜಃಪ್ರಧಾನ ಸತ್ವಾಂಶಗಳುಳ್ಳ ರಾಜಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ.

ಈ ರೀತಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿ ಭೀಮನೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನೆಂದೂ ದುರ್ಯೋಧನ ಪ್ರತಿನಾಯಕನೆಂದೂ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನೇ ನಾಯಕನೆಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಿದ್ದರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಈವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕರಣ ೪

ರನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಭೀಮ

ರನ್ನನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ–ಪ್ರತಿನಾಯಕರಾದ ಭೀಮ–ದುರ್ಯೋಧನರಿಬ್ಬರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಬಯಸಿದೆ. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ರನ್ನ ತೋರಿದ ಕೌಶಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಘನತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯರಾದ ಭೀಮ–ದುರ್ಯೋಧನರ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಬರೆದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯೆಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು ಹಾಗೂ ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಿಕಿಸಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಭೀಮ ತನ್ನ ಪ್ರಚಂಡ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ೧/೫೨ರಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಅವನ ಶೌರ್ಯವರ್ಣನೆ ೧/೫೫ರಲ್ಲಿ ಅವನ ರೌದ್ರಾವತಾರದ ಪ್ರಥಮ ಘೋಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಠಿಣ ವರ್ಣಗಳ ಸಮಸ್ತಪದಗಳಿಂದ ರೌದ್ರರಸಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಶೈಲಿ ಅಲ್ಲಿದೆ. ದುಶ್ಶಾಸನನ ನೆತ್ತರ ತೊಡೆದ ಮೈಯುಳ್ಳವನೂ ಕುರುವಂಶದ ಪ್ರಶಯಾಗ್ನಿಯೂ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ, ಸುಯೋಧನನ ತೊಡೆ ಮತ್ತು ಮುಕುಟಗಳ ಉದ್ಘಟ್ಟ ಮಾಡುವೆನೆಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಹರವಾದ ಕಲ್ಲುಕಂಬ ಎಂದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ, 'ಪ್ರಳಯೋಗ್ರಾಂತಕನಂತೆ ಅಗುರ್ವನೊಳಕೊಂಡಿರ್ದಂ ಹಿಡಿಂಬಾಂತಕಂ' ಎಂದು ಪದ್ಯ ಕೊನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಭೀಮಪಾತ್ರದ ದರ್ಶನವು ರನ್ನನಿಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪ್ರಳಯಕಾಲದ ಉಗ್ರ ಯಮನಂತೆ ಆಗಿದ್ದನು ಭೀಮ. ಅಂದರೆ ಲೋಕದ ಬದುಕೆಲ್ಲ ಕಲಿಕ್ಮಷದಿಂದ ತುಂಬಿರಲು ಅದರ ಮಂಗಲಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಪ್ರಲಯವನ್ನು ಹೂಡುವ ಯಮನಂತೆ ಕೌರವರ ಅನ್ಯಾಯದ ಕೇಡನ್ನು ಕಳೆದು ಭಾರತವಂಶಕ್ಕೆ ಒಳಿತನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಭೀಮನು ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಬದ್ಧನಾದ ಯಮನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಸತ್ಯಧರ್ಮದ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದ ಅತ್ಯಗ್ರ ಪ್ರತೀಕಾರ ಶಕ್ತಿಯ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅವನ ಪಾತ್ರದ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಅರಿತರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಮುಂದಿನ ನಡೆನುಡಿಯು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಥಮ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನೊಬ್ಬನೆ ಉಳಿದಿರಲು, ಇನ್ನೊಂದು ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನದಿಂದ ಎಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಯಾಗುವುದೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯದಿಂದ, ಸೇಡಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿ ಭೀಮನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತೆ 'ನೊಂದು ನುಡಿಯೆ,' ಆಗವನು 'ದರಹಸಿತವದನಾರವಿಂದನಾಗಿ ತನ್ನಂತರ್ಗತದೊಳ್' ಅವಮಾನ ತಪ್ತಳಾದ ಕೃಷ್ಣೆಗೆ 'ಮಿಗೆ ದೊರೆಕೊಳಿಸದೆ ಕೋಪಮಂ ಮನಸ್ತಾಪಮುಮಂ' ಎಂದನು. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ದರಹಸಿತ ಅಂದರೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಅವನಾಡಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಹುದುಗಿದೆ.

ಅವಳಿಗಾದ ಅಸಹ್ಯ ಪರಿಭವದಿಂದ ಅರದ ಕೋಪ ಅವಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಅವ್ಯಾಹತವಾದ ಸ್ತ್ರೀಸತ್ವವನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿ ಅರನಗೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನ್ಯಾಯ ಅಸಡ್ಡೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರತೀಕಾರದ ಕಿಚ್ಚು ನಿಗಿನಿಗಿಯಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಭೀಮನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸಂತೋಷ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಿ ಭೀಮ ತನ್ನ ರೌದ್ರಾವೇಶಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಅರಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಅವನೆಷ್ಟು ಉಗ್ರಮೂರ್ತಿಯಾದರೂ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನಲ್ಲಿತ್ತು. ನೊಂದು ನುಡಿದ ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನಿಂದ ಬಯಸುವ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾದ ಕಾರಣ ತನಗಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಅವನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆ ಉತ್ತರದ ಆರ್ಭಟೆಗೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಳಿನಾನನೆ ನೀನಿರೆ ಕುರುಕುಳಾಂತಕಂ ಗಳಿತಕೋಪನೇ ಕಲಿಭೀಮಂ' ಎಂಬುದರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ 'ದಾರುಣ ರೋಷಾವೇಶ'ವು ದಿಮ್ಮಿತವಾಗಿ ಸೂಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರೀ ಚೆಲ್ಲಿಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಸೂರೆಮಾಡಿದ ಕಿಡಿನುಡಿಯಾಗಿಲ್ಲ, ಭವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಹಾಗೂ ನೇರವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಸುಂದರ ಸಂಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಭವ್ಯಕಲ್ಪನೆಗೆ 'ಕುರುಕುಲ ಜೀವಾಕರ್ಷಣ ಪರಿಣತಮಿದು ಕಾಳಹಸ್ತಂ' (೧–೬೭) ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ 'ಕುರುನಂದನರಂ ಕೊಂದೆಂ' (೧/೬೯–೭೦) ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಇವನ್ನೋದಿದಂತೆ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭೀಮನು 'ಎನ್ನ ನುಡಿ ಟಾಠಡಾಢಣಂ' (೬–೨೬) ಎಂದ ಮಾತು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಹಿರಿಗಂಟೆಯೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಘಣಘಣಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮ ತನ್ನ ರೋಷಾವೇಶದೊಡನೆ ಖಡಾಖಂಡಿತವಾದ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅವಿನಯ, ರಕ್ಕಸತನಗಳು ನುಂಗಿನುಂಗಿ ಸಾಕಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂತಾಪದ್ಯೋತಕವಾಗಿದ್ದು ರೌದ್ರರಸದ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಗುರುಹಿರಿಯರನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಅವನು ಸಂಧಿ ನಿರಾಕರಣಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದದ್ದು ಅದನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿಯ ಔದ್ಧತ್ಯ ಅಸಹನೆ-ಅವಹೇಳನಗಳು ಬಹುಕಾಲ ನಿಗ್ರಹದ ಕಟ್ಟೊಡೆದು ಹರಿಯತೊಡಗಿದ ರೌದ್ರರಸ ಪ್ರವಾಹದ ರಭಸದ ಮೂಲಕ, ಅನ್ಯಾಯ-ಅವಮಾನಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಲೆಳಸುವ ಭಾವನಾವಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧರ್ಮದರ್ಶನದ ಅದಮ್ಯ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಮೂಲಕ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಭೀಮನ ಪಾತ್ರ-ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೀವಾಳವೆಲ್ಲ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರಪಟ್ಟಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬಂದುದೆಲ್ಲ ಇದರ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನಬೇಕು. ಭೀಮನ ಗರ್ಜನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ ದ್ರೌಪದಿ 'ನಿನ್ನೊಳಾರಿಱಿದು ಬರ್ದುಂಕುವರ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯಸೂಚಿಸಿ 'ಇಱಿವಬೆಡಂಗನ ಕೊರಲೊಳ್ ಕೊಂಕುಂಟೆ ನುಡಿಯೊಳೇಂ ತೊದಳುಂಟೆ' ಎಂದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಮುಂದಿನ ಸಂನಿವೇಶ ದುರ್ಯೋಧನ-ಸಂಬಂಧಿಯಾದರೂ ೨/೪೩–೪೮ ಹಾಗೂ ೩/೧–೧೭ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಜಯನು ಭೀಮನ ಅದ್ಭುತ ಶೌರ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭೀಮನ ಗದೆಯ ಪ್ರಹಾರದಿಂದ ಕುರುಸೈನ್ಯ 'ಪಡಲ್ಪಟ್ಟು ಜೀರಿಗೆಯೊಕ್ಕಲ್ಗೆಣೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿ ಭಟರಿಂ ಬಿಟ್ಟಿಶ್ವದಿಂ ಬಿಟ್ಟಿದಂತಿಗಳಿಂದಂ ಜವನುಂಡು ಕಾಱಿದವೊ

ಲಾಯ್ತಿತ್ತಂ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದೊಳ್'. ಇಲ್ಲಿಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಗದೆಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಭೀಮ ತನಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಗಮಾಡಿದನು. 'ನರರಿಂ ನರರಂ, ಹರಿಯಿಂ ಹರಿಯಂ ವರೂಥಮಂ ವರೂಥದಿಂದಿಟ್ಟು . . . ಮೋದಿ ತವಿಸಿದಂ ಮಾರ್ಬಲಮಂ' ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ಹೊಡೆದು ಕುದುರೆ ರಥಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಇಕ್ಕರಿಸಿ ವೈರಿ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಭೀಮನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿದನೆಂಬುದು ಅವನ ಅದ್ಭುತ ರೌದ್ರಾವೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅವನ ಯುದ್ಧ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕೈದು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. 'ಗೋಣಿಪಣ್ಣಂ ಬಡಿವಂತಿರೆ, ಪೆಂಕುಳಿನಾಯಂ ಬಡಿವಂತಿರೆ' ಮುಂತಾದ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ೩/೧೨–೧೩ರಲ್ಲಿ 'ಕೆಲರಂ ಬೀಸಿಯಂ ಒತ್ತಿಯುಂ' ಮುಂತಾಗಿ, 'ಪ್ರಕಟಾಟೋಪದೆ ಪೊಯ್ದು ಪೊಯ್ದು ಶಿಲೆಯೊಳ್ ವೃಕ್ಷಂಗಳೊಳ್ ಮೋದಿ ಮೋದಿ ಕರದ್ವೈತದೆ ಗುರ್ದಿ ಗುರ್ದಿ' ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಭೀಮನ ರೌದ್ರಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ, ಬರಲಿರುವ ಗದಾಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಭೀಮನ ರಕ್ಕಸತನಕ್ಕೆ ಇದೂ ನಿದರ್ಶನ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೌದು, ಆದರೆ ಅದು ಭೀಮನ ರಕ್ಕಸತನವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅನ್ಯಾಯದ ಪರಿಮಾರ್ಜನೆಗೆಂದು ಅವನೀಗ ರುದ್ರಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಂದೆಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಜಯ ಭೀಮನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾನೆ. (೩–೫೪) 'ಭೀಮ ಮಹಾರಥ, ನೀನು ಸಮರಥ, ಅಧಿಕನಾದ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಬದ್ಧವೈರವವನ್ನು ಮರೆ, ಸಂಧಿ ಮಾಡುವುದು ಉತ್ತಮ ಪಕ್ಷ' ಎಂಬ ಸಂಜಯನ ನುಡಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಅತ್ಯಂತ ರುಷ್ಟನಾಗಿ ಅಣಕವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯ ನಾಯಕನಾದ ಭೀಮನ ಪ್ರಸ್ತಾವವು ದುರ್ಯೋಧನ–ಸಂಜಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬರುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಪಾತ್ರಪ್ರಕಾಶಕವಾಗುವಂತೆ ರನ್ನ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮರುಳ್ಗಳ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ವಸ್ತುರಚನೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ದುರ್ಯೋಧನ ಸರೋವರ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ೬–೧೬ ರಿಂದ ಮರಳಿ ಭೀಮನು ಕಾವ್ಯರಂಗದ ನಡುನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ರೂಪಗಾಣದೆ ಧರ್ಮರಾಯನೊಡನೆ ಕೃಷ್ಣ ಆಲೋಚಿಸುವಾಗ ಭೀಮನು ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಂದದ್ದೇನು? 'ತೊಡಳಾಯ್ತು ಎನ್ನಯ ಪೂಣ್ದ ಪೂಣ್ಕೆ ಸಭೆಯೊಳ್, ಪಾಂಚಾಲರಾಜಾತ್ಮಜಾವದನಮ್ಲಾನತೆ ಮಾಣ್ದುದಿಲ್ಲ, ಒಗೆದ ಮದ್ದೋರ್ದಂಡಕಂಡೂತಿ ತೀರ್ದುದುಮಿಲ್ಲಿನ್ನು ಮಣಂ, ಸುಯೋಧನ ವಧಕ್ಕೇಗೆಯ್ವೆಂ ಎಂತಕ್ಕುಂ.' ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಪೂರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಭೀಮನ ಅತ್ಯಂತ ಆತುರವನ್ನೂ ರಣೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕು. ಆರಂಭಕ್ಕೆ 'ನನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಸುಳ್ಳಾಯ್ತು' ಎಂದವನು ಅಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಆತುರಜನ್ಯ ನಿರಾಶೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತೋರಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ವಧೆ ತಪ್ಪಿಸಿದನು, ಇನ್ನು ನನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಕೈಗೂಡಲಾರದು ಎಂಬ ಉತ್ಕಂಠೆ, ಉದ್ವೇಗ ಭೀಮಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ತರುವಾಯ ವೈರಿಯನ್ನು ತರತರ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಕೊಲ್ಲುವ ಆವೇಶ ಮೈಹೊಕ್ಕು 'ಕಿಡಿಕಿಡಿವೋಗಿ ಮೀಸೆಯಂ ಕಡಿದು' ಅವನನ್ನು

ಹುಡುಕಿ ತರುವುದಕ್ಕೆ ಏನು ಮಾಡಲಿ ಏನು ಬಿಡಲಿ ಎಂದು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅವನ ಚಡಪಡಿಕೆ ೬/೧೭–೨೩ರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಮರರುಂಡ ಅಮೃತವನ್ನು ಕಾರಿಸುವೆನೊ, ಖಚರರನ್ನು ಮೇರುಗಿರಿಯ ತೂರಲ ತುದಿಯನ್ನು ಏರಿಸುವೆನೊ ಮುಂತಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅವನ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ತಿರುಗಿ ಗಾಂಧಾರಿಯ ಬಸಿರನ್ನು ಖಳನು ಹೊಕ್ಕಿರುವನೋ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದರೇನು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹೊರತರುವೆನೆಂದು ಪಂಚಭೂತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಹೂಣುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ 'ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ನಮಸ್ಕಾರಂಗೆಯ್ದು' ಹೀಗೆಂದನಂತೆ : 'ಎನಿತುಂ ದ್ರೌಪದಿ ಮುಕ್ತಕೇಶಿ ನಮೆವಳ್, ತದ್ದುಃಖಮಂ ಕಂಡು ಕಂಡೆನಿತುಂ ಸೈರಿವೆ ನಾನುಮೆನ್ನನುಜರುಂ, ಪಾಂಚಾಲಿಯಂ ನೋಡಿ ನೀಂ ಮನದೊಳ್ ಸೋವುದುಮಿಲ್ಲ ನಿಷ್ಕರುಣಿಯೈ, ನೀವಿಂತರಾನನ್ನೆಗಂ ಮುನಿಸಂ ತೀರ್ಚೆ ನರೇಂದ್ರವೈರಿ ತರುವಂ ನಿರ್ಮೂಲನಂ ಮಾಡುವೆಂ' ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಮರುಕವಲ್ಲದೆ ಸಹನೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಂತಾಪವಿದೆ. 'ಆಸುಂವಿಧೇಯನಲ್ಲಂ ನೀನುಂ ಗುರುವಲ್ಲಮಿಂದಿನೊಂದೆವಸದೊಳುರ್ವೀನಾಥ ಪರಿಯ ಬಿಡ ಕುರುಸೂನುವನಿರದಿಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿ ಡೊಕ್ಕರಿಸಿದಪೆಂ' ಎಂಬುದು 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ದ ಅನುವಾದವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಅವಿಧೇಯತೆಗೆ ಆ ಮರುಕ, ಆ ಅಸಹನೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವು ಭೀಮಶೈಲಿಯ ಸತ್ವಯುತ ದೇಸಿಯಿಂದ 'ಪರಿಯ ಬಿಡ, ಮೆಟ್ಟಿಡೊಕ್ಕರಿಸಿದಪೆಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಕೂಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅವಿಧೇಯನೆಂದು ಹೇಳಿದಮೇಲೂ ಅಣ್ಣನಿಂದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸೂಚನೆ, ಅನುಜ್ಞೆ ಯಾಕೆ ದೊರೆಯಬಾರದು ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅತೃಪ್ತಿ 'ಪರಿಯ ಬಿಡ' ಎಂದು ಮುಂತಾದ್ದರಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಗದೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ದುರ್ಯೋಧನನ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಭೀಮ ರಣಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿರುವಿಹಾಕಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ವೈರಿಯ ಬಿಡಾರಕ್ಕೆ 'ನಿಟ್ಟುರಿಗೊಂಡು' ಬಂದು, 'ಜತುಗೃಹದೊಳ್ ಸುಡಲ್ ಬಗೆದ ನೆಲ್ಲಿದಂ . . . ಎಲ್ಲಿದನೆಲ್ಲಿದನೋ ಸುಯೋಧನಂ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸಿಂಹಗರ್ಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೃದಯ ವಿದಾರಕವಾದ ದುರಂತ ಸಂನಿವೇಶ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ರನ್ನ ತೋರಿದ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳಿದಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆಯೆ. ಬೀಡಿನ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಭೀಮ ಬರಲು 'ಯಾರಾರು ಸತ್ತರು ನನ್ನ ಸೂನುಗಳಿಗೇನಾಯ್ತು' ಎಂದಾರಯ್ಯಲು ಗಾಂಧಾರಿ ಅಲ್ಲಿ ನಿಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. [ದುರ್ಯೋಧನನೊಬ್ಬನೇ ಉಳಿದಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಸೂನುಗಳಿಗೆ ಎಂದವಳು ಆಡಿದ್ದು ಹೇಗೆ? ಎಂದು ತೋರಬಹುದು. ಹುಡುಗರು, ಕಿರಿಯರು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರಬೇಕು] ಅವಳು ಭೀಮನನ್ನು ನೋಡಿ 'ಕೌರವ್ಯರಂ ತಿಂದ ರಕ್ಕಸನೋ ಈತನೋ ಭೀಮಸೇನಂ' ಎಂದು ಬಳ್ಕುತ್ತ ಬೆದರಿ, ಉಳಿದೊಬ್ಬ ಮಗನನ್ನು ನುಂಗಲಿಕ್ಕೆ ಇವನು ಬಂದನೆಂದು ಉಮ್ಮಳಿಸಿರಲು, ಭೀಮನು 'ಕಯ್ಪೆಸರದಿ ಗುರುಜನಕ್ಕೆ ಸಮುಚಿತಾಚಾರಮಂ ಮೆಚಿದು ಭೀಮನಾದಮಂ ನೆಗಳ್ಚೆ' 'ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಷಿತಿಪಾಲ ಕೇಳ್ ಜನನಿ ಕೇಳ್ ಗಾಂಧಾರಿ, ಕೊಂದೆಂ ಭವತ್ಸುತರುಂ

ನೂರ್ವರುಮಂ ಗದಾಪ್ರಹತಿಯಂ, ದುಶ್ಶಾಸನೋರಸ್ಥಳಕ್ಷತಜಾಸೃಗ್ಜಲ ಸೇಕದಿಂ ತಣಿಪಿದೆಂ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯಂ, ಬಂದೆನುದ್ಧತನಂ ಕೋಪಕೃತಾಪರಾಧಶತನಂ ನುಂಗಲ್ಕೆ ಪಿಂಗಾಕ್ಷನಂ' ಎಂದು ಗದರಿದನು. ಭೀಮನ ರೌದ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಕಟೂಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ. ಗುರುಜನಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಮುಚಿತಾಚಾರವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಸಭ್ಯತೆ ಅವನಿಂದ ಮಾಯವಾಗಿಲ್ಲ ವಾದರೆ ವೈರಿನಿರ್ಮೂಲನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೋಮಲಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಹಿಂಜರಿದಿವೆ. ಅವು ಅವನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ವೈರಿಯ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಇದಿರಲ್ಲಿ ಎಂಥ ನಿಷ್ಠುರ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅವರ ಮುಂದೆಯೂ ಅಂಥ ಬಿರುನುಡಿಯಾಡುವಷ್ಟು ಅವನ ಕೋಪತಾಪ ಹೆಚ್ಚಿದೆ ಎಂಬುದು ಉತ್ತರ. ಈ ಪದ್ಯದ ಮಾತು– ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ವೃತ್ತಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಸಂಗತಿಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನೂ ಅದರಿಂದ ತಲೆದೋರಿದ ರೌದ್ರಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸದೆ ಭೀಮನ ತಲೆಗೆ ಅಸಭ್ಯತೆಯ, ಒರಟುತನದ ಆರೋಪ ಕಟ್ಟುವುದೆಂದರೆ ರನ್ನನಿಗೆ ಅನ್ಯೆಯಮಾಡಿದಂತೆ. 'ಉದ್ಧತನಾದ, ಕೋಪದಿಂದ ಅಪರಾಧ ಶತವನ್ನು ಮಾಡಿದ, ಪಿಂಗಾಕ್ಷನನ್ನು ನುಂಗಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದೆ' ಎಂಬ ಭೀಮನ ಉಕ್ತಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಮಗನಾದರೇನು, ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ದಂಡನೆ ತಪ್ಪುವುದೇ ಎಂಬ ಕಾಲಯಮನ ಆವೇಶವು ಅವನಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಿದೆ. ನಿಷ್ಠುರ ನ್ಯಾಯದ ಮುಂದೆ ದಯೆಮಾಯೆ, ಬಂಧುಬಳಗವೆಂಬ ಭಾವವಿಲ್ಲ. ಭೀಮನ ಮಾತು ಕೇಳಿ 'ಬದ್ಧಾಂಜಲಿಯಾಗಿ' ಗಾಂಧಾರಿ ಭೀಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊರೆಯಿಟ್ಟ ಬಗೆ ಕರುಣಾಮಯವಾಗಿದೆ. 'ಅನಿಬರ್ ತನಯರ ದುಃಖಮನನುಭವಿಸಿಯು ಮಣಮೆ ಪೋಗವೆಮ್ಮಸುಗಳ್, ನೀನಿನಿತೆಮಗೊಳ್ಳಿಕೆಯ್ ಭೀಮ, ನುಂಗು ಮುನ್ನ, ಎಮ್ಮಂ, ಎಮ್ಮ ಸುತನಂ ಬೞಿಯಂ' ಎಂದಳಂತೆ. ಭೀಮನ ರೌದ್ರದಷ್ಟೇ ಗಾಂಧಾರಿಯ ಕರುಣವೂ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಕಡಿಕಡಿದಾದ ಕಿರುನುಡಿಗಳು ಅವಳ ಕಳವಳದ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಕರುಳಿರಿಯುವಂತೆ ತಿಳಿಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರಲಂಕಾರವಾದ ಅವಳ ನೇರನುಡಿ ರನ್ನನ ಪಾತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಸಾರಲು ಸಾಕಾಗಿದೆ. ಮುದುಡಿದ ದೀನ ಮುಖದಿಂದ ನಡುಗುವ ಮೈಚಾಚಿ ಗದುಗದಿಸುವ ದನಿಯಲ್ಲಿ ತಡೆತಡೆದು 'ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಣ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ನೀನಿಷ್ಟೆ ನಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡು ಭೀಮ. ನಮ್ಮನ್ನು ಮೊದಲು ನುಂಗು, ಆಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಮಗನನ್ನು' ಎಂದು ಗಾಂಧಾರಿಯಾಡಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೂ ಕರುಣಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಆಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಂಥ ತಾಯಂದಿರು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ವೈರಿಗೋ ದೈವಕ್ಕೋ ಆಡಿದ ಇಲ್ಲವೆ ಆಡಬಹುದಾದ ನುಡಿಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನೀಡುವ ಕಾಲದೇಶಾತೀತವಾದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ರೌದ್ರದ ರಭಸವನ್ನು ತುಂಬಿ ತೋರಿದ ಕವಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಕರುಣದ ಸರಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ತಂದುದು ಅವನ ಉನ್ನತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಣಿಬಲ್ಲತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅವನ ನಾಟಕೀಯ ಶಕ್ತಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ದುರ್ಯೋಧನನು ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮಾಚಾರ ತಿಳಿಯಿತು. ಪಾಂಡವರೆಲ್ಲ ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಎಬ್ಬಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದಾರ ಮಾತಿಗೂ ಅವನು ಏಳದಾಗಲು, ಭೀಮನು

'ಉದ್ದಾಮ ಕೋಪಾಟೋಪಚಿತ್ತದಿಂ' ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದೆಂಥ ಮೂದಲಿಕೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಕೆಣಕಾಟ ತೋರಿವೆ! 'ಮರುಳೆ ಬರ್ದುಕಲ್ಬಗೆವಾ ನಿನ್ನ ಸವಿಯಂ ನೋೞ್ಪೆಂ ಚೀ ಸತ್ತರೇಂ ಪುಟ್ಟರೇ,' ಎಂಬ ದೇಸಿಪದಗಳು, ಆಯಾ ಭಾವಕ್ಕೆ ಮೈಕೊಟ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ರೌದ್ರದ ಆವಿಷ್ಕಾರವು ನಾಟಕೀಯ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ 'ಹರಿ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ವಂದಂದು ಅವಗಡಿಸಿದಹಂಕಾರಮೆಲ್ಲಿತ್ತೊ' ಹಾಗೂ 'ಎನಿತುಂ ಪೊಕ್ಕಿರ್ದಪ್ಪೆ ನೀಂ ಪೊರಮಡು ಕೊಳದಿಂ' (೭/೧೪–೧೫) ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಕೆರಳಿದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸರದಿಂದ ಮೇಲೇಳಲು ಭೀಮನಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ ಯುತವಾದ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾಣಸಿಗನೆಂಬ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೂದಲಿಕೆಗೆ 'ಕುರುವಂಶಜ ಕೇಳ್ ನಿನ್ನೀ ಶರೀರಮಾಂಸ ದೊಳೆ ಮರುಳ್ಗೆ ಬಾಣಸುಗೆಯ್ವೆಂ' ಎಂಬ ಭೀಮನ ಮಾರುತ್ತರವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಜನು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಶಾಂತಿಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳಲು, ಅದಕ್ಕೆ 'ಮಾನಧನನೆಯ್ದೆ ನಿಜತನುಜಾನುಜರಟ್ಟಾಡೆ ಸಂಧಿಯಂ ಮಾಡುವನೇ' ಎಂದು ಭೀಮನೇ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಧುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ವಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಯಥೋಚಿತ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ದುರ್ಯೋಧನಂ ಭೀಮಸೇನನ ನುಡಿಯನೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿ, ನೇರ್ಪಿಂಗೆ ನೇರ್ಪುಗೊಳ್ಳದೆ ಮಾಣೆಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮ–ದುಯೋಧನರಿಬ್ಬರಿಗೂ ವೈರಿಗಳಾದರೂ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಐಕಮತ್ಯ ಕಂಡದ್ದು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿದೆ. ಬಲರಾಮ ಬಂದಮೇಲೆ ಸಂಧಿ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದಾಗಲು 'ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ಈತನಲ್ಲಿ ಕಾದಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮಸೇನನು ಇದಿರಿಗೆ ಬಂದು 'ಉಳಿದೆಲ್ಲರೂ ಇರಲಿ, ಹಲಾಯುಧ ನನಗೆ ಕೌರವನನ್ನು ತೋರಿಬಿಡು' ಎನ್ನುವನು.

ಕೊನೆಗೆ ಭೀಮ–ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧದ ನಿರ್ಧಾರವಾಯಿತು. ಕ್ರಮದಂತೆ ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರ ಗದಾಯುದ್ಧವು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ, ಭೀಕರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರ್ಷವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. 'ದಪ್ಪರಿದಟ್ಟುಂ ಪೊಟ್ಟೆನೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾದ್ದರಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾದಮಯ ರೀತಿ ಇದ್ದರೆ 'ಕಣ್ಣಂ ಮುಚ್ಚಲ್ ಬಗೆಯ ದಿವಿಜರ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಲ್ಪನಾಚಮತ್ಕೃತಿಯಿದೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಾವೇರಿದಂತೆ ಮಾತಿನ ಕಿಡಿಗಳು ಹಾರುತ್ತಿವೆ. 'ಕರಿಯುಂ ನುಂಗಿ ಕಳಿಂಗನಂ ನೊಣೆದ ದರ್ಪಕ್ಕೊಂದುಗೊಳ್' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ದುರ್ಯೋಧನೋಕ್ತಿಗೆ ಇದು ಲಾಕ್ಷಾಗೇಹ ದಾಹಕ್ಕೆ, ಇದು ವಿಷಮವಿಷಾನ್ನಕ್ಕೆ, ಇದು ಆ ನಾಡ ಜೂದಿಂಗೆ ಇದು ಪಾಂಚಾಲೀ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ . . . ಎಂದೋವದೆ ಪೊಯ್ದಂ ಕಾಲ್ಗಳಂತೋಳ್ಗಳಂ ಅಗಲ್ದುರಮುಂ ಕೆನ್ನೆಯಂ ನೆತ್ತಿಯಂ ಕೋಪದಿನೈದುಂ ದುರ್ನಯಕ್ಕೈದೆಡೆ ಯನುರು ಗದಾದಂಡದಿಂ ಭೀಮಸೇನಂ.' ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಪ್ರತೀಕಾರ ಭಾವವನ್ನೂ ರೌದ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ನಿರುಕಿಸಬೇಕು. ಮುಂದೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಗದಾಘಾತಕ್ಕೆ ಭೀಮ ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಂದನು. ಕೋಪಾತುರನಾದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ಕಣ್ಸನ್ನೆಯಿಂ ತಡೆದನು. ಆಗ ದುರ್ಯೋಧನನ ಗದಾನಿಲದಿಂದ ಭೀಮ ಎಚ್ಚರಿಯಲು ಮತ್ತೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯಿತು. ಇದು ಈತನ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನವೆಂದು ಕೃಷ್ಣ ಭೀಮನಿಗೆ ತೊಡೆಯನ್ನು ತೋರಲು 'ಪರಮ ಪಂಡಿತಂ ಪವನಸುತಂ' ತನ್ನ ಗದೆಯಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹೊಡೆದು ಕೆಡವಿದನು. ಊರುಭಂಗಪ್ರತಿಜ್ಞೆ

ಪೂರ್ಣವಾಯ್ತು. ಕಿರೀಟವನ್ನು ಒದೆದು ಉಳಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಯಾಯ್ತು. ಸಾಹಸಾಂಕನಾದ ಭೀಮನಿಗೆ ಸಮನಾದ ಶೂರರನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೇವ ತೂರ್ಯಗಳು ಮೊಳಗುತ್ತಿರಲು ಸುರಕುಸುಮವೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಯುದ್ಧದ ನಿಯಮವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಭೀಮನು ತೊಡೆಗೆ ಹೊಡೆದನೆಂಬುದು ಅವನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಕಲಂಕವೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ದುರ್ಯೋಧನನು ಧರ್ಮಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಮೂರ್ಛೆಹೊಂದಿದ ಭೀಮನನ್ನು ತನ್ನ ಗದೆಯ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸಿದನು; ಅದೇ ಭೀಮನು ಅಂಥವನಿಗೆ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದನು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಯುದ್ಧದ ನಿಯಮಗಳೇನಿದ್ದುವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ೮–೧೫ರಲ್ಲಿ ಕಿರುದೊಡೆ, ಪೆರ್ದೊಡೆಯನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಹೊಡೆದರೆಂದಿದೆ, ಅಂದಮೇಲೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಏನೇ ಇರಲಿ, 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡೆ ಮುರಿಯುವುದು ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಅದೇ ತಪ್ಪೆಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿದಾಗ ಹೇಗೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ? ರೌದ್ರಸ್ಥಾಯಿಗನುಸರಿಸಿ ತೊಡೆ ಮಗುಟಗಳ ಭಂಗ ಆವಶ್ಯಕವೇ ಆಗಿದೆ : ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಾರದ ತೀವ್ರತೆಯೆಲ್ಲ ತಲೆದೋರಿದೆ.

ಆಮೇಲೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿ 'ಆ ನೀಚನಾ ದ್ರೋಹನಾ ಸಂಚಳನಾ ಚಂಡಾಳನಾ ಪಾತಕನಿರವನಿದಂ ನೋಡು ಪಂಕೇಜವಕ್ತ್ರೇ' ಎಂದು ಭೀಮ ಉಬ್ಬುಬ್ಬಿ ಹೇಳಿದ್ದು, ಮುಡಿಕಟ್ಟಿ, ಸಿಂಗರಿಸಿದ್ದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇರಜೊಳ್ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತರ್ ಮಣಿಮುಕುಟಧರರ್ ಕೃಷ್ಣೆ ಬಾಹಾಬಳಾಗ್ರ್ಯರಂ . . . ಮುನ್ನಮಟ್ಟಾಡಿದರ್ ನೋಡಿದು ನಿನ್ನೀ ಕೇಶಪಾಶಂ ಕುರುಕುಲಪತಿಗಾಯ್ತು ಕೀನಾಶಪಾಶಂ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ–ಪಂಪಭಾರತಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಭೀಮನ ಗೆಲುವಿನ ಗರಿಗೆದರಿದ ಕಲ್ಪನಾವೈಭವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಭುಜದಂಡ ಗದಾದಂಡಗಳ ಪೂಜೆಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವು ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ನುತಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಮುನಿಯಿಸಿದರಾತಿಯಂ ಕೊಲ್ವೆನೆಂದು ಪೂಣ್ದಂತೆ ಪೂಣ್ಕೆ ತಪ್ಪದೆ ಕೊಲಲೇಂ ನಿನಗಲ್ಲದಿಂತು ತೀರ್ಗುಮೆ' (೧೦–೮) ಎಂಬುದು ಅವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಗುಣವಿಶೇಷವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಭೀಮಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಗಳೂ ಉತ್ತರಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ಪುನರುಚ್ಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಅವನಲ್ಲಿ 'ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಉದ್ಧುರುಟತನ', ತಾಮಸವೃತ್ತಿ, ಅನಾಗರಿಕತೆ, ರಕ್ಕಸತನ, ಅಧರ್ಮಿತ್ವ ಮುಂತಾದ ಅವಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡವರೆಲ್ಲ ದುರ್ಯೋಧನ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಭೀಮನನ್ನರಿಯುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಹೊಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದ ಅವರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಭೀಮನು ಕಾಣಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿದೋಷವೇ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ರನ್ನನು ಪಸರಿಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನಪಾತ್ರದ ಮೋಹಿನಿಯೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು; ಅದು ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮುಖ್ಯನಾಯಕನನ್ನು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದು ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡುವವರೆಗೆ. ದೃಷ್ಟಿದೋಷದಿಂದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ, ಕೊನೆಗೆ ತಪ್ಪುನಿರ್ಣಯ ಹಾಗೂ ತೂಕತಪ್ಪಿದ ಮಾತು. ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ

'ದುರ್ಯೋಧನನು ಸೋತು ಗೆದ್ದ, ಭೀಮನು ಗೆದ್ದು ಸೋತ' (ಪು. ೧೪೮. ಶ. ಕ. ಪ್ರ.) ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾದಂತೆ ಸತ್ಯವೂ ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಕ ಇರುವುದು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಹುತಾತ್ಮನನ್ನೋ ಮಹಾತ್ಮನನ್ನೋ ಮಾಡಿ, ಭೀಮನು ಗೆದ್ದರೂ ಬಿದ್ದ ದುರಾತ್ಮನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸ? ದುರ್ಯೋಧನನ ವೀರದ ಅತಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ರೌದ್ರದ ಅರಿವು ಮರೆಯಾಗಿದ್ದುದರ ಪರಿಣಾಮವಿದು.

ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ, 'ಆನುಂ ವಿಧೇಯನಲ್ಲ' ಎಂದು ಭೀಮ ಧರ್ಮರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ 'ಇಂದಿನೊಂದೆವಸದೊಳಂ' ಎಂಬ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಪು. ೬೫ ಸಾ. ಸಂ.). ಇದೆಂಥ ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಆಕ್ಷೇಪಕರು ಕೇಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಅಣ್ಣನ ಮಾತು ಮೀರಿ ಇಂದಿನೊಂದೆವಸದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನವಧೆಗೆಂದು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದಿವಸ ಮುಗಿದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಪೂರ್ಣವಾದ ಮೇಲೆ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದೇನು ಉಪಯೋಗ? ಸೇಡು ತೀರಿಸಿ ಬಂದು, ನೀವು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ ಅಂದಹಾಗೆ. ಭೀಮದುರ್ಯೋಧನರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಛಲವಿದೆ. ಅದಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ನಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಯಾವ ಗುರುಹಿರಿಯರೂ ತಡೆಯಲಾರರು. ಭೀಮನ ರೌದ್ರಾವೇಶವಂತೂ ದುರ್ದಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ರಾಕ್ಷಸೀ ಲೀಲೆಯಲ್ಲ. ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ತೊಡೆಯಲು ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ದಂಡಿಸಲು ನುಗ್ಗಿ ಬಂದ ಯಮದಂಡವದು. ಅದು ನಡೆನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಾಮಸವಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ತಾಮಸದ ವೇಷ ತಾಳಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸತ್ತ್ವದ, ಸತ್ಯಧರ್ಮದ ಗೆಲವಿಗಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಭೀಮನ ರೌದ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಧರ್ಮದರ್ಶನವನ್ನೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ವೀರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಧರ್ಮಾಚರಣೆಯನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನಿಸದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವು ಹಾಗೂ ತಪ್ಪಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ತಲೆದೋರಿದುವು.

ಪ್ರಕರಣ ೫

ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ

ರನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನನೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಕೈಮಾಡಿ ತೋರಿಸತಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು. ಭೀಮ ಮಹಾಭಾರತದ ಭೀಮನೇ, ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಹಾಗಲ್ಲ; ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನನೆ ಬೇರೆ, ಇಷ್ಟೇ ಯಾಕೆ, ಅವನೊಬ್ಬ ಮಹಾನುಭಾವ ಎನ್ನುವವರೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಲೆದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಸತ್ಯವೇನು? ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪೂರ್ಣವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪ ವೆಂತಹುದು ? ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಾಗಲೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಫಲವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು, ರನ್ನ ನೋಡಿದ ಇಲ್ಲವೆ ನೋಡಿರಬಹುದಾದ ಮೂಲಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ದುರ್ಯೋಧನನೆಂಥವನು ಎಂಬುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅವಶ್ಯ. ಆದರಿಂದ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರನ್ನ ರೂಪಿಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಸರಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ, ಎಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವೇನು, ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇರುವುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಮೇಲೆ ಅರಿಯಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಭಾರತ, ಊರುಭಂಗ, ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ ಹಾಗೂ ಪಂಪಭಾರತ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡ ದುರ್ಯೋಧನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಸಾರವನ್ನು ಮೊದಲು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೂ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನ

ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾರಣ್ಯಸಮವಾದ ವಸ್ತುವಿಸ್ತರದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಾಗಲಿ ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಲಿ ಹೀಗೆ ತೋರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳು ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ತೋರುವ ವಿಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಆ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ. ಆದಿಪರ್ವದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಓದುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುವುದು. ಪಾಂಡವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಮತ್ಸರ, ಅದರಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ದಾಯಾದದ್ವೇಷ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದುರಂತಮಯವಾಗಿ ತೋರಿದ ರಾಜ್ಯಲೋಭ ಈ ಅವಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಮಾನಿಯೂ ತೇಜಸ್ವಿಯೂ ಛಲಗಾರನೂ ಆದ ಮಹಾವೀರ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸಮ್ರಾಟನೆಂದು ಮಹಾಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ಸರ–ಲೋಭಗಳಿಂದ ಪ್ರವೃತ್ತನಾಗಿ ದುರ್ಬೋಧೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಹಟಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಪಾಂಡವರನ್ನೂ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನೂ ಹಿಂಸಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ

ವಹಿಸಿದನು. ಹಿರಿಯರ ಉಪದೇಶ ಅವನಲ್ಲಿ ನಾಟಲಿಲ್ಲ. ದುರ್ಮಂತ್ರದಿಂದ ಕಪಟಕಾರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದನು. ದುರಾತ್ಮ, ಪಾಪಚೇತ ಎಂದು ಅವನನ್ನು ವಿದುರಾದಿಗಳು ಹಳಿದರು. ಪಾಂಡವರಿಗೆ ವನವಾಸವಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಸಂಧಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವಿಫಲವಾಗಿ ಭಾರತಯುದ್ಧ ಘೋರ ಘೋರವಾಗಿ ಉಭಯಪಕ್ಷದ ವೀರರನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ದ್ರೋಣ ಭೀಷ್ಮರೂ ಈ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಆಹುತಿಯಾದರು. ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಮಾನಿಯಂತೆ ಮೆರೆದು ಭೀಮನ ಗದೆಯಿಂದ ಹತನಾದನು. ಈ ಕಥಾಂತ್ಯದ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದ್ದರಿಂದಲೂ ಅವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ನೆರವಾಗುವುದರಿಂದಲೂ ಅವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಕರ್ಣ ಶಲ್ಯವಧೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಮುಂದರಿದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ಪರಾಜಿತನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನ ಸೈನ್ಯ ಹತವಿಕ್ರಾಂತವಾದದ್ದು ಕಂಡು ಶಕುನಿಯಿದ್ದೆಡೆಗೆ ಕುದುರೆಯೇರಿ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದನು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕೃಪಾದಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಹತ್ತಿದರು. ಶಕುನಿಯ ವಧೆಯೂ ಆಯಿತು. ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾದ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯಸಂಕ್ಷಯದಿಂದ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನೊಂದು ದುರ್ಯೋಧನನು ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕನ್ನೂ ಶೂನ್ಯವಾದ ಭೂಮಿಯನ್ನೂ ನೋಡಿದನು. ಕೊನೆಗೆ ಚಿತ್ತಗ್ಲಾನಿಯಿಂದ ಮುತ್ತಲ್ಪಟ್ಟವನಾಗಿ (ಕಶ್ಮಲೇ ನಾಭಿಸಂವೃತಃ) ಬಲವಾಹನವಿಹೀನನಾಗಿ ಓಡಿಹೋಗುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದನು. 'ಮಾನಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನ ಏನು ಮಾಡಿದ' ನೆಂದು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಸಂಜಯನನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಸಂಜಯನೆಂದನು : 'ಹನ್ನೊಂದು ಚಮೂಪತಿಯೂ ತೇಜಸ್ವಿಯೂ ಆದ ನಿನ್ನ ಮಗನು ಗದೆಯೆತ್ತಿ ಬರಿಗಾಲಿನಿಂದ ಸರೋವರದತ್ತ ಹೊರಟನು.' ಇಲ್ಲಿ ಮಾನಿ, ತೇಜಸ್ವಿ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪ ನಡೆದು ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಬರಲಿರುವ ಈ ಮಹದ್ವ್ಯಸನವನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಜ್ಞನಾದ ವಿದುರ ಮುಂಗಡಿದ್ದನೆಂದು ನೆನೆಯುತ್ತ ದುರ್ಯೋಧನ 'ದುಃಖಸಂತಪ್ತ ಹೃದಯ'ನಾದನು. ಸಾತ್ಯಕಿಯ ಕೈಯಿಂದ ಬದುಕಿದ ಸಂಜಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ 'ಭೃಶವಿಕ್ಷತ'ನಾದ ಅವನನ್ನು ಕಂಡನು. 'ಅಶ್ರುಪೂರ್ಣಾಕ್ಷ'ನಾದ ಅವನು ಸಂಜಯನನ್ನು ನೋಡಲಾರದಾದನು. 'ಅತಿದುಃಖಪರಿಪ್ಲುತ'ನಾದ ಸಂಜಯನಿಗೂ ಕ್ಷಣಹೊತ್ತು ಮಾತು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಎಂಥ ಸಮ್ರಾಟನಿಗೆ ಈಗೆಂಥ ದುರ್ದಶೆ ಬಂದಿತಲ್ಲ ಎಂದವನು ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗಿದನು. ದುರ್ಯೋಧನನು ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಎಚ್ಚತ್ತು ಸೈನ್ಯವೆಲ್ಲ ನಷ್ಟವಾದ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರನ್ನೆಳೆದು ಸಂಜಯನಿಗೆ ಹೇಳಿದನು : 'ನಿನ್ನ ಮಗ ಹ್ರದವನ್ನು ಹೊಕ್ಕನೆಂದು ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಹೇಳು. ಅಂಥ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಕಳಕೊಂಡು, ಮಕ್ಕಳಿಂದ ತಮ್ಮಂದಿರಿಂದ ಅಗಲಿ, ಪಾಂಡವರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಲು, ನನ್ನಂಥ ಯಾವನು ಬದುಕಬಲ್ಲನು? ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳು, ಅಲ್ಲದೆ ಮಹಾಯುದ್ಧದಿಂದ ಉಕ್ತನಾಗಿ ಬಲು ನೊಂದು ಈ ನೀರಸಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದನೆಂದು ತಿಳಿಸು' ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾನಿಸ್ವಭಾವವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಆಮೇಲೆ ಅವನು ಮಹಾಹ್ರದವನ್ನು ಸೇರಿ ಮಾಯೆಯಿಂದ ನೀರು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಕೃಪಾದಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಏಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಹೇಳಿದನು : 'ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಹೊಂದಿ ದಣುವಾರಿಸಿ ನಾವು ಗೆಲ್ಲೋಣ. ನೀನು ಪರಿಶ್ರಾಂತರು, ನಾವು

ಭೃಶವಿಕ್ಷತರು. ಅವರ ಸೈನ್ಯ ಏರಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈಗ ಯುದ್ಧಬೇಡ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇದು ಕಾಲವಲ್ಲ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ನಾಳೆ ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವೆ.' ಹೀಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆದಿರಲು ವ್ಯಾಧರು ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ ದ್ರವ್ಯದಾಸೆಯಿಂದ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಪಾಂಡವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದರು. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ಮಾಯಾವಿಯನ್ನು ಮಾಯೆಯಿಂದಲೇ ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಣಕು ನುಡಿಯಾಡುತ್ತಾನೆ : "ಆ ನಿನ್ನ ದರ್ಪ, ಮಾನ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು, ನರಶ್ರೇಷ್ಠನೇ? ಭೀತನಾಗಿ ನೀರಲ್ಲಡಗಿ ಕೂತಿರುವೆ. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಶೂರನೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಕರೆದದ್ದು ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು. ಶೂರರೆಂದೂ ಶತ್ರುವನ್ನು ನೋಡಿ ಪಲಾಯನಮಾಡರು. ನಿನ್ನ ಪೌರುಷ, ಮಾನ, ವಿಕ್ರಾಂತತೆ, ವಿಸ್ಫೂರ್ಜಿತ ಎಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾದುವು?' ಈ ನುಡಿ ಕೇಳಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟನು : 'ಪ್ರಾಣವುಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಭೀತಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಷಾದದಿಂದ ನಾನು ನೀರನ್ನು ಸೇರಿಲ್ಲ. ಶ್ರಮವಾದ್ದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದೆ. ನಾನೆದ್ದು ಎಲ್ಲರ ಕೂಡ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ನೀನು ಆಶ್ವಾಸನ ಕೊಡು' ಮುಂದೆ 'ಯಾರ ಸಲುವಾಗಿ ರಾಜ್ಯಬಯಸುವೆನೊ ಅವರೆಲ್ಲ ಮಡಿದರು. ಕ್ಷೀಣರತ್ನವಾದ, ಕ್ಷತ್ರಿಯಶ್ರೇಷ್ಠರೆಲ್ಲ ನಾಶವಾದ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ವಿಧವೆಯಾದ ಹೆಂಗಸಿನಂತೆ ಭೋಗಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹವೆನಗಿಲ್ಲ. ನಾನು ವನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ರತಿಯಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಹತವಾಗಿದ್ದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೀನು ಭುಂಜಿಸು. ನಾನು ಮೃಗಚರ್ಮ ಧರಿಸಿ ವನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವೆ.' ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾದ ಮೇಲೆ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಕಟುಭಾಷಣದಿಂದ ದುಷ್ಟನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸರದಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದನು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನು ಸ್ವಭಾವತಃ ಕೋಪಿ, ವೀರನು. (ಪ್ರಕೃತ್ಯಾ ಮನ್ಯುಮಾನ್, ವೀರ). ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ನನ್ನ ಕೂಡ ಯುದ್ಧಮಾಡಿರೆಂದು ಕೇಳಿದನು. ಕೊನೆಗೆ ಭೀಮ–ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಿರ್ಣಯವಾಯಿತು. ಗದಾಯುದ್ಧದ ಆರಂಭಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಲರಾಮ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದನು. ಇಬ್ಬರೂ ವೀರರು ಉದಿಸಿದ ಚಂದ್ರಸೂರ್ಯರಂತೆ ತೋರಿ ವಾಗ್ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು. ಮಹಾತ್ಮನಾದ ಭೀಮನು ಮಹಾತ್ಮನಾದ ಸುಯೋಧನನ ಮೇಲೆ ವೇಗದಿಂದ ಏರಿಹೋದನು. ಗದಾಪ್ರಹಾರವು ರಭಸದಿಂದ ಸಾಗಿತು. ಇಬ್ಬರೂ ಒಮ್ಮೆ ಎಚ್ಚರದಪ್ಪಿ ಮತ್ತೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಧರ್ಮಯುದ್ಧದಿಂದ ಭೀಮನಿಗೆ ಗೆಲುವಿಲ್ಲ, ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ವಿಜಯವೆಂದು ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳಿದನು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಭೀಮಸೇನನಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಅರ್ಜುನನು ತನ್ನ ಎಡದ ತೊಡೆಯನ್ನು ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅದನ್ನರಿತು ಭೀಮನು ಗದೆ ಬೀಸಿದನು. ನಡುವೆ ಅವನಿಗೆ ಮೂರ್ಛೆ ಬಂದಂತಾಗಲು ನಿಂತದ್ದು ನೋಡಿಯೂ ಸುಯೋಧನನು ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಭೀಮನ ಪೆಟ್ಟು ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆಗೆ ಬೀಳಲು ಅದು ಮುರಿಯಿತು. ಪಾಂಡವರು ಹರ್ಷದಿಂದ ಕುಣಿದಾಡಿದರು. 'ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಗೌಗೌ (ಆಕಳು) ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ನುಡಿದದ್ದರ ಫಲವನ್ನು ಈಗ ಪಡೆದೆ' ಎಂದು ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನನ ತಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ಒದೆದನು. ತಲೆಯನ್ನೊದೆಯಕೂಡದೆಂದು ಕಂಬನಿದುಂಬಿ ಧರ್ಮರಾಜನು ಅವನಿಗೆ ಬೇಡಿಕೊಂಡನು. ಮುಂದೆ

ನಡೆದ ಕೃಷ್ಣಬಲರಾಮರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ 'ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲದಿಂದ ಲುಬ್ಧ, ಪಾಪಾತ್ಮ, ದುರ್ಮತಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನ ಭೀಮಸೇನನಿಂದ ನಿಹತನಾದನು' ಎಂದು ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಲರಾಮನ ಉತ್ತರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿತ್ತು : 'ಧರ್ಮಾತ್ಮನಾದ ಸುಯೋಧನನನ್ನು ಅಧರ್ಮದಿಂದ ಗೆದ್ದು ಜಿಹ್ವಯೋಧಿ ಎಂದು ಪಾಂಡವನಿಗೆ ಹೆಸರಾಗುವುದು. ಧರ್ಮಾತ್ಮನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಶಾಶ್ವತಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವನು. ಕೃಷ್ಣ–ದುರ್ಯೋಧನರ ಅನ್ಯೋನ್ಯಗರ್ಹಣೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಕೊನೆಗೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ! 'ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿದೆ, ದಾನಮಾಡಿದೆ, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಪಭೋಗಿಸಿದೆ. ನನಗಿಂತ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಸುಖಿಗಳು? ಸುಹೃತ್ ಬಾಂಧವರೊಡನೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ. ನೀವು ಗರ್ಹಿತಸಂಕಲ್ಪರಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಿರಿ. ಭೀಮ ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ನನಗೇನು ವಿಷಾದವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾಗೆಹದ್ದುಗಳು ಕಾಲಿಡುವವಲ್ಲವೇ?' ತರುವಾಯ ಅವನ ಮೇಲೆ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು, ಗಂಧರ್ವವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಾರಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಸಾಧು ಸಾಧು ಎಂಬ ಹೊಗಳಿಕೆ ನಡೆದುವು. ದುರ್ಯೋಧನನ ಈ ಪೂಜೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಪಾಂಡವರಿಗೂ ಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ನಾಚಿಕೆಯಾಯಿತು.

ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಕೃಪಾದಿಗಳು ಪಾಂಡವವಧೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದು, ಮಲಗಿದ ಪಾಂಚಾಲರ ಮತ್ತು ದ್ರೌಪದೇಯರ ವಧೆಯನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಅವನ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆಮೇಲೆ ಮರಣಾಸನ್ನನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ 'ಸೇಡು ತೀರಿಸಿದೆ ನೋಡು. ಪಾಂಡವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದೆ' ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಮತ್ತೆ ಚೇತನ ಬಂದು ಅಂದನು : 'ಭೀಷ್ಮನಾಗಲಿ ಕರ್ಣನಾಗಲಿ ನಿನ್ನ ತಂದೆಯಾಗಲಿ ನನಗಾಗಿ ಮಾಡಲಾರದೆ ಹೋದದ್ದನ್ನು ನೀನಿಂದು ಕೃಪ–ಭೋಜರ ಸಹಿತ ಮಾಡಿದೆ. ನಿನಗೆ ಶುಭವಾಗಲಿ. ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡೋಣ' ಹೀಗೆಂದು 'ಮಹಾಮನ'ನಾದ ಕುರುರಾಜ ವೀರನು ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ದುಃಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಪ್ರಾಣತೊರೆದು ಪುಣ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದನು.

ಕಥಾಂತ್ಯದ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ದುರ್ಯೋಧನನ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ. ಅವನೆಂಥ ಅಭಿಮಾನಧನ, ವೀರ, ತೇಜಸ್ವಿ ಎಂಬುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನನೆಂದರೆ ಕೇವಲ ನೃಶಂಸ, ಪಾಪಿ, ದುರ್ಗುಣ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಲೋಭಿಯಹುದು, ದುಷ್ಟನಹುದು, ಪಾಪಿಯೂ ಅಹುದು ಆದರೆ ಮಾನಿಯೂ ತೇಜಸ್ವಿಯೂ ಆದ ಮಹಾವೀರ ಎಂಬ ಒಂದು ಜಟಿಲ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತವೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಅವನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮನಶ್ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಆದರವನ್ನೂ ಭಾರತಕಾರನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸರೋವರದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಸಂಜಯನನ್ನು ಅವನು ಕಂಡಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ

ಕಥಾಂಶಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣನ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸುವ ಸಮಗ್ರ ಸುಸಂಗತಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ವಿವಿಧತೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಏಕಮೇವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲೆಯಿಲ್ಲ. ನಿರ್ಮಾಣಶೀಲ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲೆಯ ಬೀಜಾರೋಪಣೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಫಲಪರಿಣತಿಯಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅದರ ಅಪಾರ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಬಹು ಸಂಪಾದಕತ್ವವೂ ಕಾರಣ ವಾಗಿರಬಹುದು.

ದುರ್ಯೋಧನ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿದರೆ ಅವನ ನಡತೆ ವೀರನಿಗೆ ಅನುಚಿತ ಎಂಬುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೈನ್ಯನಾಶದಿಂದ ಚಿತ್ತಗ್ಲಾನಿಯುಂಟಾಗಿ ಬಲು ನೊಂದು ಹಾಗೆ ಅವನು ಓಡಿಹೋಗಿ ಸರದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಭೀತಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಶ್ರಮಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಅವನು ಮುಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಅವನ ಮಾನಿತ್ವ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಪಡೆಯುವುದಾದರೂ ಆ ನಡತೆ ವೀರನವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಹುದು? ದುರ್ಯೋಧನ ಹೇಡಿಯಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವನ ಪಲಾಯನ ವೀರೋಚಿತವಲ್ಲ. ಅವನ ವೈರಾಗ್ಯ–ನಿರ್ವೇಗ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಬದುಕುವ ಆಶೆಯಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿದರೂ ರಾಜ್ಯವಾಳುವ ಹಂಬಲವಿಲ್ಲ. ವನಗಮನಮಾಡಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾನಿಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕೈಗೂಡಿದ್ದರೂ ವೀರನಿಗೆ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದ ವೈರಾಗ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ತನ್ನ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು, ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೇಡಿಯೆಂಬ ಅಪವಾದ ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹ್ರದಪ್ರವೇಶವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲೇ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಹೇತುವಿದ್ದರೆ ಸಂಜಯನಿದಿರು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯ ವಿಸಂಗತಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನಂಥ ವೀರನಿಗೂ ಕೊನೆಗೆ ಇಂಥ ಕಾಲ ಬಂತೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೆ ಪಲಾಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರವು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಇಲ್ಲವೆ ಅವನನ್ನು ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣದವರೆಗೂ ಎದೆಗುಂದದ ವೀರನೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಗದಾಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನೊಡನೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೂ 'ಮಹಾತ್ಮಾ' ಎಂದು ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಕರೆದಿದೆ. ಬಲರಾಮನೂ ಅವನನ್ನು 'ಧರ್ಮಾತ್ಮ'ನೆಂದು ಕರೆದು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮರಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪಾಂಡವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾತಾಡಿ 'ಮಹಾಮನ'ನು ಪುಣ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ವಿಶೇಷಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಮಹಾವೀರನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಮೇಲಾದ ದೇವಲೋಕದ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಗೆ ಪಡೆದ ವೀರ ಸ್ವರ್ಗ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಹಾತ್ಮ, ಮಹಾಮನ ಎಂದರೇನು?* ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗಗಳೂ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇವೆ. ಈ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಅಂಥ ಸದರಿನಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿಸಂಗತಿಗೆ ಅವು

---

* ಪಾಂಡವರ ಮಕ್ಕಳ ವಧೆ ಮಾಡಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದವನು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾದ ವೀರನಾಗಬಹುದು, ಮಹಾಮನ ಹೇಗಾಗಬಲ್ಲ?

ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಮಹಾವೀರನಾದರೂ ಮಹಾತ್ಮನಲ್ಲ, ಮಹಾಮನಸನಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತ ಸಾದ್ಯಂತ ಕಥೆ ಇದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಪಂಪ - ರನ್ನರು ಮಹಾಸತ್ವ, ಮಹಾನುಭಾವ ಈ ಪದಗಳನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂತ್ಯಭಾಗದ ಆ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿಸಿದುವೋ ಹೇಗೆ? ಅವರು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ? ಈ ವಾದಗ್ರಸ್ತ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾರೋಪವೆಂದರೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರದ ಜಟಿಲ ಸ್ವರೂಪವು ಅದರಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ್ದರೂ ಸಮಗ್ರ ಸುಸಂಗತಿ, ಒಟ್ಟು ಹೊಂದಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೂಡಲಾರದ ತುತ್ತತುದಿಗಳು ತೋರಿವೆ. ಅವನಲ್ಲಿಯ ಉದಾತ್ತ ಅನುದಾತ್ತ ಅಂಶಗಳ ಸಮನ್ವಯವು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಫಲಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದುಷ್ಟತನದ, ದುರ್ಗುಣದ ಮೂರ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಅವನನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

'ಊರುಭಂಗ'ದ ದುರ್ಯೋಧನ

ಭಾಸನ ಈ ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯದ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಊರುಭಂಗ ಹೊಂದಿದ ಮೇಲಿನ ದುರ್ಯೋಧನನು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಣದ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಭಗ್ನೋರುಯುಗಲ'ನಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕೆಳಸುತ್ತಿರುವ ಅವನು ಬಲರಾಮನನ್ನು ಸಂತವಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅವರು ಬದುಕಲಿ; ಇನ್ನೇಕೆ ಯುದ್ಧ? ಎಂಬ ಉಪರತಿಭಾವ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ವಂಚಿಸಿದಾತ ಭೀಮನಲ್ಲ, ಭೀಮಗದೆಯನ್ನು ಸೇರಿದ ಹರಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಾಣಲು ಆಗ ತಾಯಿತಂದೆ, ಹೆಂಡಿರು ಮಕ್ಕಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಸಂನಿವೇಶ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ದುರ್ಯೋಧನ ನಾಮದ ಕುಲಮಾನಿ ಕಾಣುವನೇ?' ಎಂದು ಗಾಂಧಾರಿಗೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ದುರ್ಯೋಧನನು ಏಳಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತೊಡೆ ಮುರಿದದ್ದರಿಂದ ಏಳಲಾಗದೆ ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. ಸಂನಿವೇಶ ಸಾಗಿದಂತೆ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಕನಿಕರ ಮತ್ತು ಆದರಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಮಗನಾದ ದುರ್ಜಯನ ಕೂಡ ಅವನ ಸಂವಾದವು ಕರುಳಿರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಧಿವಿಡಂಬನವು ಸಹಜೋತ್ಕಟವಾಗಿ ತೋರಿದೆ. ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಲು ಬಂದ ಮಗನನ್ನು ಅವನು ತಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ನೀ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವಿ?' ಎಂಬ ದುರ್ಜಯನ ಕೇಳಿಕೆಗೆ 'ನೂರು ತಮ್ಮಂದಿರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ' ಎಂದವನ ಉತ್ತರ. 'ನನ್ನನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗು' ಬಾಲಕನ ಬೇಡಿಕೆಗೆ 'ಹೋಗು ಮಗನೆ, ಭೀಮನನ್ನು ಕೇಳು' ಎಂಬ ಸರಳವಾದ ದಾರುಣವಾದ ಉತ್ತರ. ಮುಂದೆ 'ಏನೆಂದು ಗಾಂಧಾರಿಯ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಲಿ' ಎಂದು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಕೇಳಿದರೆ 'ಹಿಂಜರಿಯದೆ ಬೆನ್ನು ತೋರದೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹತನಾದನೆಂದು.' ಎಂಬುದು ದುರ್ಯೋಧನನ ವೀರೋಚಿತ ಉತ್ತರ. ಗಾಂಧಾರಿಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ ತಾಯಿ. ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲೂ ನೀನೇ ನನ್ನ ತಾಯಿಯಾಗು' ಎಂದು ತನ್ನ ರಾಣಿಯರಾದ ಮಾಲವಿ-ಪೌರವಿಯರನ್ನು

ಸಾಂತ್ವನಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮಾನಿಯಾಗಿ ವೀರನಾಗಿ ಬದುಕಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮಗ ದುರ್ಜಯನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಪಾಂಡವರ ಶುಶ್ರೂಷೆಮಾಡು. ತಾಯಿ ಕುಂತಿಯ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ನಡೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ದ್ರೌಪದಿ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ತಾಯಿಯಂತೆ ಪೂಜಿಸು. ಅಭಿಮಾನದೀಪ್ತ ಹೃದಯನಾದ ನನ್ನ ತಂದೆ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಡಿದನೆಂದು ಶೋಕಬಿಡು.' ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತು ಕೇಳಿದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನನ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆ ನಮ್ಮ ಆದರಕ್ಕೂ ಪ್ರಶಂಸೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಲರಾಮ ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ 'ಅಹೋ ವೈರವು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು' ಎಂದು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಾವತಾರಿಯಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಬಂದು ಘಡಘಡಿಸುತ್ತ 'ಇದೇನು ಅವಸ್ಥೆ?' ಎಂದು ಕುರುರಾಜನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಗುರುಪುತ್ರ, ಇದು ಅಪರಿತೋಷದ, ಅತೃಪ್ತಿಯ ಫಲ' ಎಂದು ಕೌರವನ ಉತ್ತರ. ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೃಷ್ಣಸಹಿತ ಕೊಲ್ಲಲುದ್ಯುಕ್ತನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಅವನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ನಿನ್ನ ತೊಡೆಯೊಡನೆ ದರ್ಪವೂ ಹತವಾಯಿತೇ' ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ 'ಹಾಗಲ್ಲ, ರಾಜರು ಮಾನಶರೀರರು. ಮಾನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾನು ಹೋರಾಡಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಪರಿಭವ, ಅಭಿಮನ್ಯುವಧೆ ಮುಂತಾಗಿ ನಾವು ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರಿಂದ ನನಗೆ ಆದದ್ದು ಅಲ್ಪವೇ ಸರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಅವನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವೃತ್ತಿಯ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರುತಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಪೂರ್ವಜರಾದ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕರ್ಣಾದಿ ವೀರರನ್ನು ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಇದಿರುಕಣಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ತನ್ನನೊಯ್ಯಲುಬಂದ ವೀರವಾಹಿ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಮಾನಿ ಹಾಗೂ ವೀರ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಧೀರೋದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತು ತೊಡೆಮುರಿದು ಮರಣಸಮಯ ಸಮೀಪಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಬಂದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಆಳವಾದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ವೈರವು ಈಗ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಯಿತೆಂಬ ಬಲರಾಮನ ಮಾತು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿಯ ದ್ವೇಷ–ಮದ–ಮತ್ಸರ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಪರಿವರ್ತನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯಂಥ ದುರ್ಯೋಧನನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಲ್ಲ. ಮುನ್ನಿನ ದುಷ್ಕೃತ್ಯದೊಡನೆ ಈ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯ ಹೊಂದಿಕೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಂಥ ದುರಾತ್ಮನಿಗೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿಯಂತೂ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವೀರನ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸದ್ಗುಣಗಳಿದ್ದುವು. ಲೋಭವಶನಾಗಿ ಹಟಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ತಾ ಮಾಡಿದ್ದು ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ಅವನೀಗ ಕಂಡನು. ಅದರಿಂದ ಅವನ ಹೃದಯಪಲ್ಲಟವಾಯಿತು. ಇಂಥ ನವೀನವಾದ ಸ್ವಭಾವನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೃದಯ ವೇಧಕವಾಗಿಮಾಡಿ ಭಾಸನು ತನ್ನ ಉನ್ನತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಪಂಚರಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಧರ್ಮವೀರವನ್ನೂ ವಚನಬದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ಅವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಸನು ಹೊಸತನವನ್ನು ಮೆರೆಸಿದ್ದಾನೆ.

‘ವೇಣೀಸಂಹಾರ’ದ ದುರ್ಯೋಧನ

ವೇಣೀಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಮುಖ್ಯನಾಯಕನೂ ದುರ್ಯೋಧನ ಪ್ರತಿನಾಯಕನೂ ಆಗಿದ್ದುದು ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನನಷ್ಟು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದು ಅವನ ಪಾತ್ರ ಅಸ್ಫುಟವೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನ ೨ನೆಯಂಕದಿಂದ ೫ರ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಅವನ ಜಟಿಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೇ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆದು ತೋರಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸುಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದಂತೆ ವಿಸಂಗತಿ ಅವನ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ವಿಸಂಗತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ವೇಣೀಸಂಹಾರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗುಣಭಾಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಭಿಮಾನಧನವಾದ ಶೂರವೃತ್ತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಮೂಲದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹೊಂದಿ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನು ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನನ ವೀರ ಹಾಗೂ ಮಾನಿ ಸ್ವಭಾವದ ಮೊದಲನೇ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಉನ್ಮೀಲನವೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅಂಕದಿಂದ ಅಂಕಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ಎಳೆಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ೨ನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಯುದ್ಧವು ತುಮುಲವಾಗಿ ನಡೆದಿರಲು ದುರ್ಯೋಧನನಂಥ ವೀರನು ಭಾನುಮತಿಯ ಕೂಡ ಶೃಂಗಾರಾಸಕ್ತನಾಗಿ ಅತಿರತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುತ್ತಾನೆ; ಸ್ತ್ರೀಲೋಲುಪನಾದ ರಾಜನೆಂಬ ಪರಿಣಾಮವುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೂರರಲ್ಲಿ ನೃಶಂಸ, ದಾಂಭಿಕ ಎಂಬ ಅವನ ಸ್ವಭಾವದ ಮಗ್ಗುಲು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಖಲಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಕರ್ಣ ಮಾಡಿದ ದ್ರೋಣನ ಕುಹಕ ದೂಷಣೆಗೆ ಹಾಗೂ ಹೂಡಿದ ಕಾರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿದಿರು ತೋರಿಕೆಯ ಪ್ರೀತಿ–ಮರುಕಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ೪, ೫ನೆಯ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಭ್ರಾತೃಪ್ರೇಮ, ವೀರಪ್ರೀತಿ, ಸಂಧಿನಿರಾಕರಣಪೂರ್ವಕವಾದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವೃತ್ತಿ, ತಂದೆತಾಯಿಯರ ಮನವೊಲಿಕೆಗೂ ಬಗ್ಗದ ಚಲಗಾರಿಕೆ, ವೀರವ್ರತ ಇವು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಅವನಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನ ಕಾರಸ್ಥಾನ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಮಹಾಭಾರತದಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿರೂಪಣ ರೀತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ದುರಾತ್ಮತೆ ಅವನ ಮತ್ಸರ ಲೋಭಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ದ್ರೋಣನಂಥವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯುಂಟಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ದುಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರಬಾರದಿತ್ತು. ಅದರಂತೆ ಅವನ ಶೃಂಗಾರಾಸಕ್ತಿ ಅವನ ವೀರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರಿ ಹೋಗದೆ ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನನು ವೇಣೀಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗಿ

ಮೂಡಿಯೂ ವಿಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅಖಂಡ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಅವನ ಉದಾತ್ತತೆಯೊಡನೆ ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೂ ಅತಿರೇಕ ದೋಷದಿಂದ ಸಮನ್ವಯವು ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ.

ಪಂಪಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನ

ಪಂಪಭಾರತವು ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಳಿರುತ್ತವೆ. ದುರ್ಯೋಧನನಂತೂ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನ ವರೆಗೆ ಸಮಗ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು, ಅವರಿಗೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಹಿಂಸೆ ಇವನ್ನು ಸಹಜ ಕಲೆಯಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಅಸೂಯೆ ಅವರ ಏಳಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ದ್ಯೂತಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿ ಧರ್ಮರಾಜನನ್ನು ಮೋಸಮಾಡಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನು ಅಪಹರಿಸಿದ ದುಷ್ಟತನ, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸಭೆಗೆ ಎಳೆದು ತರಿಸಿ ಅವಮಾನಗೊಳಿಸಿದ ಉದ್ಧಟತನ ಇವು ತೋರಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕು ತಲೆಗೇರಿ ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು ನೆಲಕಿಕ್ಕಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ತನ್ನ ತೊಡೆ ತೋರಿಸಿದನೆಂದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅತಿರೇಕವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಾಂಡವರು ವನವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ಕಾಡೊಳ್ ಬೇಡರಂತೆ ತೊಟಿಲ್ವ ದಾಯಿಗರ ಕಂದಿ ಕುಂದಿದ ಮೊಗಂಗಳಂ ನೋಡುವುದುಂ ಎನ್ನವರಿಂ ನೋಡಿಸುವುದುಂ ಈ ಎರಡೆ ಸಂಸಾರ ಫಲಮೆಂದು' ಪರಿವಾರಸಹಿತ ಹೋಗಿ ಗಂಧರ್ವನ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕು ಪಾಂಡವರಿಂದಲೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಮುಖಭಂಗಿತನಾಗಿ ಬಂದನು. ಅವರ ವನವಾಸ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ವೈಭವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೋದದ್ದು ಅವನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಮತ್ಸರದ, ದರ್ಪದ ನಿದರ್ಶಕವಾಯಿತು. ತಿರುಗಿ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯನಾಗಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದನು. ಪಾಂಡವರ ವನವಾಸ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಚತುರೋಕ್ತಿಗೆ ಸಹ ಒಲಿಯದೆ ಅವನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕ್ರುದ್ಧನಾಗಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಬಂದ ದಾರಿಯಿಂದ ಹೋಗೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಭಾರತಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಯಾರ ಉಪದೇಶವನ್ನೂ ದುರ್ಯೋಧನ ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧ ಭರದಿಂದ ನಡೆದು ಅತಿರಥಿ ಮಹಾರಥಿಗಳು ಮಡಿದರು.

ಭೀಷ್ಮರು ಶರಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು 'ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುವಂತೆ ತಾವು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದಿರಿ, ಇದೊಂದು ಅವಭೃಥ. ನನ್ನ ಕರ್ಮದಿಂದ ನಿಮಗೆ ಹೀಗೆ ಆಯಿತು' ಎನ್ನಲು ಇದೇ ಸಮಯವೆಂದು ಭೀಷ್ಮರು 'ಕಂದ, ಇನ್ನು ಪಾಂಡವರ ವೈರವನ್ನು ಮರೆ. ನನ್ನ ಮಾತಿಗೊಪ್ಪು. ಸಂಧಿಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಬೇಡುವರು. ಅದಕ್ಕೆ 'ಇದೇನು ಮಾತಾಡುತ್ತೀರಿ ನೀವು? ವೈರಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಒಟ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬದಲು ದಾಯಾದಿಗಳ ಕೂಡ ಬಾಳಲು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ' ಎಂಬುದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಉತ್ತರ. ಈ ಮುಂದೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಸಂಧಿಗೊಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದವು. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅವನ ಛಲಗಾರಿಕೆಯ ಉತ್ತರವೇ

ಉತ್ತರ. ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಸೋಲುಂಟಾದಾಗ ಅವನ ಏಕಾಂಗ ಸಾಹಸಬುದ್ಧಿಗೆ ಸೋಲಿಲ್ಲದಾಗಿ ಅವನು ನಡೆದನು. ಭೀಷ್ಮದ್ರೋಣರ ತರುವಾಯ ಕರ್ಣನಿಗೆ ವೀರಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದನು. ಅವನೂ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದನು. ಆ ಮೊದಲು ಪ್ರೀತಿಯ ತಮ್ಮ ದುಶ್ಶಾಸನನು ಭೀಮನ ಕೈಯಿಂದ ಕ್ರೂರ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಇಂಥ ವಜ್ರಾಘಾತಗಳಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನು ನೊಂದುಬೆಂದವನಾದರೂ ಎದೆಗುಂದಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾಣಲು ಬಂದ ತಾಯಿತಂದೆಗಳ ಸಂಧಿಯ ಬೋಧೆಗೆ 'ಅಭಿಮಾನಧನ'ನಾದ ಅವನು 'ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ ದೋಷವೇನು? ಆದರೆ ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾತಕನನ್ನು ಹೊರಳಿಸಿ ಕೊಲ್ಲುವವರೆಗೆ ಒಲ್ಲೆನಲ್ಲವೆ? ನಿರ್ದೋಷಿಗಳಾದ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿಬಾಳೆನೆಂದು ಅನ್ನುವೆನೆ?'

ಮಾತು ಮುಂದರಿಯಲು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದನು. 'ಕರ್ಣನ ರಥವನ್ನು ನುಂಗಿದ ದ್ರೋಹಿಯಾದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹಂಬಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮುಳಿಸಿಗಾಗಿ ನಾ ಕಾದುವೆ. ಗೆದ್ದರೂ ಈ ನೆಲವನ್ನು ನಾನೇನು ಆಳುವೆನೆ?' ಇಂಥ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಪ್ರತೀಕಾರಬುದ್ಧಿಗಳು ತೋರುವುವಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲಿನ ಮಟ್ಟ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈಗವನ ವೃತ್ತಿಯೇ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯಲೋಭವಾಗಲಿ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಬಾಳಲಾರೆನೆಂಬ ದಾಯಾದಮತ್ಸರವಾಗಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕಾರಬುದ್ಧಿ, ವೀರವ್ರತ ಇವು ಅವನ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಚೋದಿಸಿವೆ. ಈ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅವನ ಮರಣದ ವರೆಗೆ ಅವನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಆದರವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ, ಹಿಂದಿನ ಅವನ ವೃತ್ತಿಗಳೂ ಕೃತ್ಯಗಳೂ ಕೆಲಹೊತ್ತು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರಮಾಡಿ ಕಳಿಸಿ ಸಂಸಾರದ ಅಸಾರತೆಯನ್ನು ಅರಿತವನೂ ಮಹಾಸತ್ತ್ವನೂ ಎಂದರೆ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಕಾರಣ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಸಂತೈಸಿ ಚೇತರಿಸಿದನಂತೆ. ಈ ವೈರಾಗ್ಯ–ನಿರ್ಲೇಪವೃತ್ತಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಗುಣವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೋರಿವೆ. ಮುಂದೆ ಕರ್ಣನನ್ನು ಹಳಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮೇಲೆ ರೇಗಿ 'ನಿನ್ನಿಂದ ಮೂರುಲೋಕದ ರಾಜ್ಯ ಸಿಕ್ಕರೂ ಒಲ್ಲೆ. ನೀ ನುಡಿದು ಬದುಕಿದೆ. ಇನ್ನಾರಾದರೂ ನನ್ನಿದಿರು ಕರ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ನುಡಿದು ಬದುಕುವರೇ?' ಎಂದಾಡಿ ಕರ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸ್ಸೀಮ ಪ್ರೇಮ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಶಲ್ಯಮರಣದಿಂದ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು 'ನಿಜಭುಜವಿಕ್ರಮೈಕ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಗದೆಯನ್ನು ಕೊಂಡು ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು ಸಂಜಯನು ಅವನನ್ನು ತಡೆದು 'ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಕಾದುವೆಯ' ಎನಲು 'ನನಗೂ ಏಕಾಕಿ ಎನ್ನುವಿಯ' ಎಂದು ಕೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಾಡುವದನ್ನುಮಾಡು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾಲವಂಚನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆಂದು ಸಂಗ್ರಾಮಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಜಯ ಅವನನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮರುಳುಗಳ ಅಣಕದ ಮಾತಿಗೆ ಸುಯೋಧನನು ಮುಗುಳ್ನಗೆನಕ್ಕು 'ನನ್ನನ್ನು ವಿಧಾತ ಮರುಳ್ಮಾಡಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಮರುಳಕಣ್ಣಿಗೆ ನಾ ಮರುಳಾಗಿ ತೋರಿದೆ' ಎಂದು ಆಡಿದನು. ಇಲ್ಲಿ ದೈವ ತನಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವೆಂಬ ಅರಿವು ಅವನಲ್ಲಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ತಾ ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಅವನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಥ ಸದ್ಗುಣಗಳು ಸೇರಿ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ದ್ರೋಣರನ್ನು ಕಂಡು 'ನನ್ನ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಕರ್ಮದಿಂದ ನಿಮಗೆ ಈ ಇರವಾಯಿತು' ಎಂದು ಅವರ ಪಾದ ಕಮಲಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು

ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಶವ ನೋಡಿದೊಡನೆ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮರ ಸಂನಿಧಿಗೆ ಹೋಗಿ 'ತಮಗೆ ವಂದಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಬಂದೆ' ಎನಲು 'ರಾಜ ರಾಜನ ಶೌರ್ಯಗುಣೋನ್ನತಿ ಏನು ಅಖಂಡಿತ!' ಎಂದವರು ಬಾಯ್ತುಂಬ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಧಿಯ ಮಂತ್ರಪಾಠವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಠಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಉತ್ತರವೇನು? 'ನೀವು ಶರಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿರಲು, ದ್ರೋಣರು ಅಂತಾಗಿರಲು ಕರ್ಣದುಶ್ಶಾಸನರು ತೀರಿರಲು ನಾನು ಸಂಧಾನ ಮಾಡಿ ಯಾರಿಗೆ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಸಿರಿಯನ್ನೂ ಮೆರೆಯಲಿ ಹೇಳಿರಿ'. ಇಲ್ಲಿಯ ವೀರವೃತ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಬಲದೇವ ಬರುವವರೆಗೆ ತಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಭೀಷ್ಮರ ಮಾತಿಗೊಪ್ಪಿ ಅವರ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಅವನು ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮಾದಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಶಂಖ ಪೂರಿಸಿ ಭೇರಿ ಹೊಡೆಸಿದರೂ ಏಳದವನು ಭೀಮನ ಸಿಂಹನಾದಕ್ಕೆ ಕಾಳಕೂಟ ಒಗೆದಂತೆ ಏಳಲು 'ಇದೆಂಥ ಕಲಿ ಸುಯೋಧನ!' ಎಂದು ಧರ್ಮಪುತ್ರನೂ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮಡಿದರೂ ಉಕ್ಕುಗುಂದದೆ ಭೀಮನ ದನಿಕೇಳಿ ಸಿಡಿಲೇಳ್ಗೆಯಿಂದ ಮಸಗಿ ಬಂದನೆಂದು. ಧರ್ಮ ಕಟ್ಟಕಡೆಯದಾಗಿ 'ಇನ್ನಾದರೂ ದ್ವೇಷಬಿಡು, ಭೂಮಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿರೋಣ, ನೀನೇ ಅರಸಾಗು, ನಾವು ನಿನ್ನ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ಕೈಯೊಡ್ಡಿ ಬೇಡಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೆಳಗಿವಿ ಕೇಳಿ, ತನ್ನ ಎಂದಿನ ಸೇಡಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಮಾರುನುಡಿದನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಲರಾಮನು ಯಾತ್ರೆ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದನು. ಅವನ ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಹೇಳಿದನು : 'ಪಾಂಡವರು ನಿರ್ದೋಷಿಗಳು. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ನುಡಿಯುವೆನೆ? ನನ್ನ ಬಂಧುಶೋಕದ ಉರಿಯಿಂದ ಉರಿದು ವೈರಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.' ಅವನ ಮನದುತ್ಕರ್ಷತೆಯನ್ನರಿದು ಬಲರಾಮ ಧರ್ಮಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟನು.

ಭೀಮ–ಸುಯೋಧನರ ಭೀಕರವಾದ ಗದಾಯುದ್ಧವಾಯಿತು. ದುರ್ಯೋಧನ ತನ್ನ ಗದಾಪ್ರಹಾರದಿಂದ ಅಚೇತನನಾದ ಭೀಮನನ್ನು ನೋಡಿ ಬಿದ್ದವನನ್ನು ಇರಿಯೆನೆಂದು ಮೇಲೆ ಗದೆಬೀಸುತ್ತಿರುಲ ಅದರ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಭೀಮ ಎಚ್ಚತ್ತನು. ಕೃಷ್ಣ ತೊಡೆಯ ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನರಿತು ಭೀಮ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಹಾಕಲು ತೊಡೆ ಮುರಿದು ಸುಯೋಧನ ನುಚ್ಚುನೂರಾಗಿರೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕೆಡೆದನು. ಆಗ ಪಂಪ ಅವನನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ :

> ನುಡಿವದನೆಯ್ದೆ ತುತ್ತತುದಿಯೆಯ್ದುವಿನಂ ನುಡಿದಂ, ವಲಂ ಚಲಂ ।
> ಬಿಡಿದುದನೆಯ್ದೆ ಮುಂ ಪಿಡಿದುದಂ ಪಿಡಿದಂ, ಸಲೆ ಪೂಣ್ದ ಪೂಣ್ಕೆ ನೇ– ।
> ರ್ಪಡೆ ನಡೆವನ್ನೆಗಂ ನಡೆದನಳ್ಕದೆ ಬಳ್ಕದೆ ತನ್ನೊಡಲ್ ಪಡ– ।
> ಲ್ವಡುವಿನಮಣ್ಮುಗುಂದದೆ ದಲೇನಭಿಮಾನಧನಂ ಸುಯೋಧನಂ ॥

(ಒಮ್ಮೆ ನುಡಿದದ್ದನ್ನು ತುತ್ತತುದಿಯವರೆಗೆ ನುಡಿದ, ಚಲ ಹಿಡಿದದ್ದನ್ನು ಕೊನೆವರೆಗೆ ಹಿಡಿದ, ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಂಜದೆ ಅಳುಕದೆ ತನ್ನ ದೇಹ ಬೀಳುವವರೆಗೆ ಶಕ್ತಿ ಕುಂದದೆ ನಡಸಿದ. ಎಂಥ ಅಭಿಮಾನಧನ ದುರ್ಯೋಧನ!)

ಹೀಗೆ ಸತ್ತೂ ನೆಲದ ಸಂಬಂಧ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿ ಮೂರ್ಛಾಗತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಮುಂದೆ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ನೆಲದಾಸೆಗಾಗಿ ಅವನ ಕೊನೆಯ ಹೋರಾಟವಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಈ ಮಾತೇಕೆ? ಅವನಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಲೋಭವನ್ನು ಪಂಪ ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಿರಬೇಕು. ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಕೊಳ್ಳು ನಿನ್ನ ನಚ್ಚಿನ ಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳನೆ'ಂದು ಮುಂದಿಕ್ಕಲು ಆಗ ದುರ್ಯೋಧನ ಅವನಿಗೆ 'ಬಾಲಕಮಲಗಳನ್ನು ಕೊಳದಿಂದ ತಿರಿದು ತರುವಂತೆ ಈ ಬಾಲಕರ ತಲೆಗಳನ್ನು ತರಿದೆ. ನಿನಗೆ ಬಾಲವಧ ದೋಷ ತಟ್ಟಿತು. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೀಗುವೆ? ಪಾಂಡವರ ಮಕ್ಕಳ ತಲೆಗಳಿವು. ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸುಮಾಡಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಪಡೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದನು.

ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾದ ದುರ್ಯೋಧನ ಕನ್ನಡದ ಆದಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಯಿತು. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪಂಪಭಾರತ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಕಾರಣ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆಗೆ ನೆರವಾಗಲಿ ಎಂಬುದೂ ಇದರ ಹೇತುವಾಗಿದೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಉನ್ಮೀಲನರೂಪವಾದ ಹೊಸ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಳತೆಗೆಟ್ಟ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡ ಅವನ ಜಟಿಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕುಶಲಕಲೆಯಿಂದಲೂ ಭಾವಸಂಪತ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಪೋಷ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಾವೀನ್ಯವೂ ಬಂದಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾರತದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಕೂಲಮುಖದಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಕೆಣಕುವ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪವೆಂತಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಸ್ವಂತ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ ಮುಗಿಯುವ ವರೆಗಿನ ದುರ್ಯೋಧನನು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮುಂದಿನ ಸಂಗ್ರಾಮರಂಗದಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನ ಭಾರತದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಹೊಂದಿದ ಆದರೂ ಬೇರೆಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮಟ್ಟವು ಈ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ-ಪ್ರತೀಕಾರ ಬುದ್ಧಿಗಳೂ ಕೋಪತಾಪಗಳೂ ಮೊದಲಿನಷ್ಟೆ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಲೋಭ-ಮದ-ಮತ್ಸರಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಿವೆ. ವೀರನ ಹಿಂದೆಗೆಯದ ಛಲ ಅವನ ಬಿರುದಾಗಿದೆ. ಶರಪಂಜರದಲ್ಲಿಯ ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಕರ್ಮದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಆ ದುರವಸ್ಥೆ ಆಯಿತೆಂದು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಸ್ವರೂಪದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಅನುತಾಪವಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಆ ಅವಸ್ಥೆ ಬಂದಿತೆಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಆಳವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪಾತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ತೋರಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆದರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯರಿದಿರು ಸಂಧಿನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ನಿರ್ದೋಷಿಗಳಾದ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಬಾಳಲಿಕ್ಕೆ ಒಲ್ಲೆನೆಂದಲ್ಲ, ವೈರಿಯಾದ ಭೀಮನನ್ನು ಕೊಂದು ಮುಯ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಯ್ಯ ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಧಿಗೊಪ್ಪೆನು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಪಾಂಡವರೆಲ್ಲರೂ ನಿರ್ದೋಷಿಗಳು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಿನ್ನೋಟ ಬೀರಿ ನೋಡಿದರೆ, ತಾನೇ ಮುಖ್ಯ ದೋಷಿಯೆಂಬ ವಿವೇಕವೀಗ ಅವನಿಗೆ ತೋರಿದೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮನ ಹಿಂಸ್ರ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವನ ಕೊಂದು ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ತಾನೆಂಥ ವೀರನು? ಹೀಗೆ ಅವನಲ್ಲಿಯ ರಾಜಸಿಕಭಾವಗಳಿಗೆ ಸತ್ವಾಂಶದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದು ಪಂಪನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ವೈರಾಗ್ಯ-ನಿರ್ಲೇಪವೃತ್ತಿಗಳು ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಣಭೂಮಿಯಿಂದ ಅವನು ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಇಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವನ ಹ್ರದಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಭೀಷ್ಮರ ಉಪದೇಶ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅದೂ ಕಾಲವಂಚನೆಗಾಗಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ವೀರವೃತ್ತಿಗೆ ವಿರೋಧಕವಾದ ಸಂನಿವೇಶವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ನಿರೂಪಮೆಗೆ ಸುಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಅತಿರೇಕಗಳು ಮತ್ತು ವಿಸಂಗತಿಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಒಂದು ಜಟಿಲ ಸಮಗ್ರ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನ ಮಹಾತ್ಮನೂ ಅಲ್ಲ, ಧೀರೋದಾತ್ತನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಮದ-ಮತ್ಸರ ಲೋಭಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಜಸವ್ಯಕ್ತಿ, ಆದರೆ ಸತ್ವಾಂಶವುಳ್ಳ ವೀರ-ಧೀರ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಡನೆ ಬೆಳೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಪಂಪನ ದುರ್ಯೋಧನ ಕಲ್ಪನೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬೀಜಗಳಿವೆ, ಅವು ವೇಣೀಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದವು. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಮರವಾದವು. ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಫಲಕೊಟ್ಟವು.

ಗದಾಯುದ್ಧದ ದುರ್ಯೋಧನ

ಈ ವರೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಆಕರಗಳಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನನು ಎಂಥವನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೀಗ ಎತ್ತುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಥೆಯೇ ಮೊದಲು ಅಂತ್ಯಭಾಗದ್ದಾಗಿ ಏಕದೇಶೀಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳದ್ದಾದಲ್ಲಿಯೂ ಏಕದೇಶೀಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕೆಲವಂಶಗಳ ಪ್ರಧಾನನಿರೂಪಣೆ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅವಧಾರಣೆ ಇದು ತೀರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಇಂಥದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಟಿಲ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಸುಸಂಗತಗೊಳಿಸಿ ರನ್ನನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನ ಹಿಂದೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಕೇವಲ ನೃಶಂಸನಲ್ಲ, ಜಟಿಲ ವ್ಯಕ್ತಿ. ದಾಯಾದದ್ವೇಷಿ, ಲೋಭಿ ಇದ್ದಂತೆ ವೀರ-ಮಾನಿ ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದವನು. ಅದೇ ದುರ್ಯೋಧನನು ಬೆಳೆಬೆಳೆದು ಪಂಪಭಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎತ್ತರ ಮುಟ್ಟಿ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಮೂಲ ದುರ್ಯೋಧನನೇ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅತಿರೇಕಗಳಿಂದ ಸ್ವವಿರೋಧಗಳಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಿಸಂಗತಿ ಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಅದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯ ಸುಸಂಗತಿ ಫಲಿಸಿದ ಕಾರಣ, ಅಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನನು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಸಂಗತ ಎನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ ಇದ್ದ ಒಂದು ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟವು ಅವನ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಆಯುಷ್ಯ

ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದು ಪಂಪಭಾರತದ–ಗದಾಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಊರುಭಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನ ವೈರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ಒಂದು ಉದಾತ್ತವಾದ ಅಂತ್ಯಸಮಯದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಅಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ನಿಃಸಂಶಯ. ವೇಣೀ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನೇ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕರವಾಗುವಂತೆ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ವೀರವೃತ್ತಿ, ಬಂಧುಮಿತ್ರಪ್ರೇಮ ಇವೆಲ್ಲ ಮೂಲ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ದ್ರೋಣನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ದುಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರ ವಿಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿವೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನ ಜಟಿಲನಾಗಿದ್ದಂತೆ ಸುಸಂಗತನೂ ಆದ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗತಿಪರವಾದ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ರನ್ನನ ಮೂಲದನವೆಲ್ಲ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷತಃ ಅದರ ೧೩ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ, ಲಭಿಸಿದೆ. ಅವನ ದುರ್ಯೋಧನನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಬೇರೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಪಂಪಭಾರತದಿಂದ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸವೇಗ–ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದುದು ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ, ವಿಕಾಸ–ವಿಸ್ತಾರ ಹೊಂದಿದೆ. ಭಾರತ ಯುದ್ಧಾಂತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನ ಗುರುತುಗೆರೆಯ ರೂಪವಾಗಿದ್ದರೆ ಗದಾಯುದ್ಧದ ದುರ್ಯೋಧನ ಮೈದುಂಬಿದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಸುಸಂಗತಗೊಳಿಸಿ ಪಂಪ ಆ ಪಾತ್ರದ ಉನ್ಮೀಲನವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ರನ್ನ ಆ ಉನ್ಮೀಲನವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರುವ ನಟನಂತೆ ಜೀವಂತವೂ ರಸಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿಸಿದನು. ಹೀಗಾಗಿ ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನನು ಉನ್ಮೀಲನದ ಉನ್ಮೀಲನವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ದುರ್ಯೋಧನ ನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜೀವಂತಿಕೆ, ಉದಾತ್ತತೆ ಹೆಚ್ಚದಂತೆ ತೋರಿದ ಮಾನವತೆ (human-ness), ರಸೋತ್ಕಟತೆ, ನಾಟಕೀಯತೆ ಇವು ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯನಿದರ್ಶಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದು ರನ್ನನ ಗುಣವಿಶೇಷವೆಂಬ ಅನೇಕರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಉದಾತ್ತೀಕರಣವು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೀಜರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಪಂಪಭಾರತದವರೆಗೆ ಅದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನುದಾತ್ತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಾಮರ್ಸ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಣ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ರನ್ನನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ತಾನಾಯ್ದ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಪಾತ್ರವಿಶ್ಲೇಷಣದಿಂದಲೂ ನಾಟಕೀಯ ರಸೋತ್ಕಟ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಲೂ ಇದನ್ನವನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗದಾಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ಕಥೆಯೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾನವ ಅಂಶಗಳು, ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳು ಜಟಿಲವಾಗಿ ಸೇರಿ ಒಬ್ಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುವೊ ಆ ತರತರದ ಎಳೆಗಳ ಒಂದು ಹೆಣಿಕೆ ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆನುಪೂರ್ವಿಯಿಂದ ಬಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ರನ್ನನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವನನ್ನು ಮಾನವಗೊಳಿಸಿ ಆ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಅತಿರೇಕವಾಗದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ರನ್ನನ ಕೈವಾಡವಾಗಿದೆ. ಅದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಸಾಧಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ೧೦ ವ ದಿಂದ ೯ ರ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸರೋವರ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದ ಮೇಲಿನಿಂದ ತಿರುಗಿ ಏಳುವ ವರೆಗೆ ಒಂದು–ಒಂದೂವರೆ ಆಶ್ವಾಸದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅದೃಶ್ಯನಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಆಗ ಭೀಮಸೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ವಿಷಯ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಶೋಧನಿರತನಾದ ಭೀಮನು ಅವನ ಮೇಲೆ ಕೆಂಡಕಾರುತ್ತ ಅವನ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವ ಮೊದಲು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಕ್ರಮ ಫಲಿಸಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವನ ಆಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದು ಸಮಕಟ್ಟಿದೆ. ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣ, ದುಶ್ಶಾಸನ, ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದ ತನ್ನ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿಯ ಅಜೇಯವೀರರ ನಾಶದಿಂದ, 'ಸಕಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಿವಾಸ'ನೂ 'ಸಮರ ಧೈರ್ಯ'ನೂ 'ಮಹಾಶೌರ್ಯನೂ' 'ಛಲದಂಕ ಮಲ್ಲ'ನೂ 'ಅಭಿಮಾನಧನ'ನೂ ಆದ ಸುಯೋಧನನು '**ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತ**'ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ತನ್ನ ಜಟಿಲ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮುನ್ಸವಿಯನ್ನು ರನ್ನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಥ ನಿರಾಶಾಜನಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಎದೆಗುಂದಿಲ್ಲ, ನೈರಾಶ್ಯಹೊಂದಿಲ್ಲ, ಆದರೂ '**ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತ**'ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಾಡಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಣಕವಿದೆ, ಕಟುತನವಿದೆ. ಅದು ಅವನ ಸ್ಥಿರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ದ್ಯೋತಕವಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವನ ಸದ್ಯದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ನಿದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ತಾ ನಂಬಿದವರು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒದಗಲಿಲ್ಲ. ಉಪ್ಪುಂಡವರು ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿದರು ಎಂಬ ತ್ವೇಷದ ಅನಿಸಿಕೆ ಅವನೆಲ್ಲ ಮಾತಿನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಬಂದೊಡನೆ ಅವನೆಂದದ್ದೇನು? 'ವೈರಿಗಳ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನೇ ಸಾಕಯ್ಯ! ರುದ್ರಾವತಾರನಯ್ಯಾ! ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಯ್ಯ ಎಂದು ನೆಚ್ಚಿ ಸಲಹಿದೆ. ತಾನಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪನಾಗಲಿ ಹೆದೆಯ ನಡುವಿಗೆ ಬಾಣ ಹೂಡಿ ಬಲ್ಲರೇ? ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಶಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟರು. ಆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ದ್ರೋಣ ಇಬ್ಬರೂ ಜೋಳದ ಪಾಳಿಯನ್ನು, ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಬಗೆಯಲಿಲ್ಲ.' ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ತೀವ್ರವಾದ ಅಣಕವು ದುರ್ಯೋಧನನ ತೀವ್ರವಾದ ತ್ವೇಷವನ್ನೂ ನಿರಾಶೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸತ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅನಿಸಿಕೆಯ, ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಸತ್ಯವಿದೆ. ದ್ರೋಣ–ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರು ಎಂದೂ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಾಣ ಹೂಡಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೂಡಲಾರರೆಂದೂ ಸುಯೋಧನ ದಿಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾರ. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟು ಕಾಳಗದ ವೈಫಲ್ಯದ ಫಲಶ್ರುತಿ ಇವು ಹಾಗೆ ಅವನನ್ನು ಹೇಳ ಹಚ್ಚಿವೆ. ಅಣಕದ ಸರಣಿಯಿಂದ ಆಗಿನ ಅನಿಸಿಕೆಯ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗುರುತು. ಆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಾಗ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕೆಳಮನದ ಕೆಸರೆಲ್ಲ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದಿದೆ. 'ಇಬ್ಬರೂ ಜೋಳದ ಪಾಳಿಯನ್ನು ಬಗೆಯಲಿಲ್ಲ' ಎಂದರೆ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಾಕಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಮ್ರಾಟನ ಅಹಂಕಾರ, ಸಂಬಳ ಕೊಟ್ಟು ಎಂಥವರನ್ನೂ ಕೀಳೆಂದು ಬಗೆದು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದರ್ಪವೃತ್ತಿ, ಗುರುಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಅನಾದರ ಈ

ಅನುದಾತ್ತ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಅಣಕದ ಆಯುಧವನ್ನು ದ್ರೋಣ-ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರ ಮೇಲೆ ಇವನು ಮನಬಂದಂತೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಕಮ್ಮಾರರ ಗುರು ಎನಿಸಿದ ಈ ಬಲ್ಲ ಗುರು', 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಭೋ ಎಂದು ಒದರಲಿಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಇರಿವುದವರಿಗೇನು ಗೊತ್ತು?' 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೆಂದರೆ ಮರೆಯ ಪಾಂಡವ ನೋಡು' ಇಂಥ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಕಟ್ಟಣಕದ ರಭಸದಲ್ಲಿಯೂ 'ಗೆಲ್ಲುವ ತ್ರಾಣವಿದ್ದರೆ ಇರಿದು ಗೆಲ್ಲಬೇಕು, ಗೆಲ್ಲಲಾರದಾದರೆ ಸಾಯಬೇಕು. ಇದೇ ಶೂರನ ಗುಣ'ವೆಂಬ ತರದ ವೀರೋಚಿತವಾದ ಮೊಳಗು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಅವನಲ್ಲಿಯ ಮಹಾಶೂರ ಲಕ್ಷಣ. ಇದನ್ನು ಒಟ್ಟು ಅಣಕದ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ಜಟಿಲ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗೆ ರನ್ನನು ಒಳ್ಳೆಯ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹಿಂಜಿ ನೋಡಲಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನ 'ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತ' ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯ ಕ್ಷೋಭ-ನೈರಾಶ್ಯಗಳಿಂದ ಅಜ್ಞಾತ ಮನದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾದ ವಿಪರೀತ ಭಾವನೆಗಳು ಮೇಲೆದ್ದಿವೆಯೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ದುರಂತ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಅಣಕವಾಗಿ ಅವನು ವಿಷದ ನುಡಿಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಡಾಡುತ್ತ ತನ್ನ ವೀರತನವನ್ನೂ ಮೆರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಕೀಳಾದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಿರಮನೋವೃತ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಂಥ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಇಳಿಯಬಹುದಾದ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವವಿದೆ. ಇದೇ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜಟಿಲತೆ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆಗಳ ಪ್ರಥಮ ನಿದರ್ಶನ. ಹೀಗೆ ಅವನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದೊಡನೆ ಆಡಿದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಲ್ಲಿಯ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಯೂ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದ್ದು ರನ್ನನ ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪಂಪಭಾರತ ಸಹಿತವಾಗಿ ಯಾವ ಮೂಲ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗಿಲ್ಲ. ವೇಣೀಸಂಹಾರ ೩ನೆಯ ಅಂಕ ೨೭ನೆಯ ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುಂದಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಸಮವಾದ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಮೀರಲಾರರೆಂಬ ಬಲ್ಲವರ ಮಾತು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ದುಃಖದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಕುರುಡಾದ ದ್ರೋಣ ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮದ ಕಾರ್ಕಶ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದ ಸುಲಭವಾದ ಮಾರ್ದವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನು.' ಈ ಉಕ್ತಿ ರನ್ನನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಎರಡರ ಸರವಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭೇದ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಸಂಜಯನು ದ್ರೋಣ-ಭೀಷ್ಮರ ಹಾಗೂ ಪಂಚಪಾಂಡವರ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸವನ್ನು ಬಾಯ್ತುಂಬ ಹೊಗಳಿ ಮಾತಾಡಿದ್ದೊಂದೆ ತಡ, ಫಣಿರಾಜಕೇತನ ಸಿಡಿಲ್ದು ತನ್ನ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಮಹಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಪಾಂಡವರನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣನನ್ನೂ ಕೆಡೆನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಜನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲರ ದೋಷಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಂಜಯಸ್ತುತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಕಟಕಿವಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ವೈರಿದ್ವೇಷ-ವಿಡಂಬನೆಗಳು ತಲೆದೋರಿ ಅವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ದಾಯಾದವೃತ್ತಿಯ, ಮಾನವ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. 'ಇಂಥ ಧರ್ಮಪುತ್ರನೂ ಸುಳ್ಳುಗಾರ ನೋಡೆಂದು ಧರ್ಮನನ್ನು ಮೂದಲಿಸಲು ಹೋದನಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕೆಂದು ದ್ರೋಣ ಯಮಪುರಕ್ಕೆ ಹೋದನೆ?' 'ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರನ್ನು ಕೊಂದು ಅವರ ರಕ್ತ ಕುಡಿಯುವ ಈ ಕ್ರೂರತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಂಬೆಯ ಕೈಹಿಡಿದು ಭೀಮ ಕಲಿತಿರಲಾರದೆ?' ಇವು ಅವನ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಒಂದೆರಡು ಮಾದರಿಗಳು. ಈ ಮೂದಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷೈಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪಾಂಡವರ ಶೌರ್ಯ,

ಯುದ್ಧನೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿತೋರಿದ ಕೆಲವಂಶಗಳು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ. ಅದರಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನು ವಾಚಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಅರ್ಹನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಉದ್ವಿಗ್ನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೂ ಇದ್ದ ಕಾರಣ ಅವನ ಮೂದಲಿಕೆ ಅಳವು ಮೀರಿ ಆಗಾಗ ಎಂಥ ಕೆಳಗಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ೩/೩೪–೩೭ರಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. 'ಧರ್ಮಜ ದರ್ಭಪಾಣಿಯಾಗಿ ಸುಖದಿಂದ ಇರಲಿ, ಭೀಮ ಅಡಿಗೆಯ ಸವಟು ಹಿಡಿದಿರಲಿ . . . ಅಧಿಕಾರಿಗಳೆಂದರೆ ಸೈರಿಸೆವು, ಬಡವುಗಳಾಗಿ ಬಾಳಲಿ ಇವರು. ಆಯುಧಭಾರವೇಕೆ ಇವರಿಗೆ? ಕ್ಷತ್ರಧರ್ಮ ಇವರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೆ ಹೊಡೆದಾಗ ಮಿಳ್ಮಿಳನೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಲ್ಲಾಳ್ಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೊಡ್ಡಮಾತು, ಗಂಡಸುತನ ಅಂದೆಲ್ಲಿ ಹೋಗಿತ್ತು? ಹೀಗೆ ಪಾಂಡವರೆಂದೊಡನೆ ಬಹುಕಾಲದ ದ್ವೇಷಮತ್ಸರ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ಕೌರವನ ತಲೆಕೆಡಿಸಿ ಅವನ ನೈತಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನೆ ಕೆಳಗಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ದುರ್ಬಲ ಮಾನವತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ರನ್ನನು ಇಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಂಡವರ ಸಹಾಯಕನೆಂದು ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೂ ಅವನು ಸಿಡಿದುಬೀಳುತ್ತಾನೆ : 'ಮೀನ ಮುಂತಾದ ದಶಾವತಾರ ತನಗಾಯ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಜುನನ ರಥ ಹೊಡೆಯುವ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಸೂತಾವತಾರವೂ ಅವನಿಗಾಯ್ತೆ?' ಇಂಥ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ತಾನೊಳ್ಳೆ ವಿಡಂಬನಕಾರನೆಂಬುದನ್ನೂ ರನ್ನ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನೀ ಪ್ರತಿಕೂಲದೈವನಾದ ಕಾರಣ ವ್ಯರ್ಥ ಹೋರಾಟ ಬೇಡವೆಂದು ಸಂಜಯ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದಕ್ಕೆ 'ಏನ್ವೈಸಿ' (?) 'ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯ ದೈವದ ಕೈಯಲ್ಲಿ. ಪೌರುಷ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ. ಅದ್ದರಿಂದ ಒಂದೆ ಮೈಯೊಳು ವೈರಿಗಳೊಡನೆ ಇರಿದು ಚಲವನ್ನು ಮೆರೆವೆ.' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನ ವೀರಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಆದರವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವವು ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿಯಂತಿದೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯ ಉದಾತ್ತಗುಣಭಾಗವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾಂಡವರು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಭೀಮನ ಹೊಗಳಿಕೆ ಬಂದರೆ ಸಾಕು ಅವನ ಪಿತ್ತ ನೆತ್ತಿಗೇರುತ್ತದೆ. 'ಭೀಮ ಮಹಾರಥ, ನೀ ಸಮರಥ, ಅಧಿಕನಾದ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಬದ್ಧವೈರವನ್ನು ಮರೆ, ಸಂಧಿಮಾಡುವುದು ಉತ್ತಮ ಪಕ್ಷ' ಎಂದು ಸಂಜಯ ಆಡಿದ ನುಡಿಗೆ 'ಪಿಂಗಾಕ್ಷ ನತಿವಿಷಮಪರುಷವೇಷಾವೇಶಧರನಾಗಿ' ಭೀಮನನ್ನು ಕುರಿತು, 'ಹೌದು ಭೀಮ ಮಹಾರಥ. ಅವನ ರಥದ ಗಾಲಿಗಳೇನು ದೊಡ್ಡವೇ?' ಎಂದು ಅಣಕವಾಡಿ, 'ಹೆರವರನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತೀ, ನಮ್ಮನ್ನು ಕಿರಿಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೀ, ಎಲವೋ ಸಂಜಯ, ನೀನೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದ್ರೋಣ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಭೀಷ್ಮ ಆಗಬೇಕೆನ್ನುವಿಯ?' ಎಂದು ಕೆರಳಿ ತನ್ನ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಕಾರುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣ–ಭೀಷ್ಮರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ವಿಫಲವಾದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಎಂಥ ನೈರಾಶ್ಯ ಬೇರೂರಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖವು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳಿ ಸಂಜಯ ನಿರಾಶನಾಗಿ 'ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಕಲಿಸಿದರೂ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ನೈಜಭಾವ ಇರುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ.

ರನ್ನನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಅವನ ಪೂರ್ವಜೀವನದ ವಾಸನೆಗಳು, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು, ಹೇಗೆ ಮುಂದೆಯೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಹಣಿಕುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂಥ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬೇಕು. ಪಂಪಭಾರತದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇಂಥಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮೊದಲಾದ ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಸೇನಾಪತಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸಂಜಯ ಸೂಚಿಸಲು ಆಗಲೂ ಮೊದಲಿನ ಅಣಕವನ್ನು ಸುಯೋಧನನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದುರಂತ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಅವಶ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಅದು ಉಳಿದಿದೆ. 'ದ್ರೋಣನ ಮಗ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡದಿರುವನೇ? ಕಹಿ ಕುಂಬಳದ ಕುಡಿಯೇನು ಮಿಡಿಯೇನು?' ಇದು ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಆಡಾಡುತ್ತ ದುಶ್ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಕರ್ಣ ಇವರ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅವರ ಮರಣದಿಂದ 'ನನಗೆ ಮನಸ್ಸು ಇಂದು ಶೂನ್ಯ, ಎಲ್ಲಾ ಶೂನ್ಯ'ವೆಂದು ಅವನು ಭಾವನಾವಶನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಪ್ರೇಮಲವೃತ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಬರತಕ್ಕ ಅದರ ಪ್ರಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಇದು ಪೀಠಿಕೆಯಂತಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡವರ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಷವೆಷ್ಟು ತೀವ್ರವೋ ಅಷ್ಟು ಕರ್ಣ-ದುಶ್ಶಾಸನರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಅನುರಾಗವೂ ತೀವ್ರವಾದದ್ದು. ಅವನು ಇಂಥ ರಾಗದ್ವೇಷದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವನ ಪ್ರೇಮ ನೈಜವೆಂಬುದನ್ನೂ ಉತ್ಕಟವೆಂಬುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಆಗ ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಲಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ನಾಚಿ ಅತಿ ದುಃಖಿತನಾಗಿರಲು, ಅವರ ಸ್ವರವನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ವಜ್ರಾಘಾತವಾದಂತೆ ಸಿಗ್ಗಾಗಿ ತಲೆಯನ್ನು ಬಾಗಿ 'ಹಾ ದುಶ್ಶಾಸನ! ಹಾ ಕರ್ಣ' ಎನ್ನುತ್ತ ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಂದನು. ಈ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಸೋತ್ಕಟತೆ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶನವು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ-ಗಾಂಧಾರಿಯರು ದುರ್ಯೋಧನನು ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚತ್ತ ಮೇಲೆ ತಂತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ಅವನು ಅಚಲ ನಿಶ್ಚಯದ ಉತ್ತರಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ವೀರವೃತ್ತಿ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಆದರೆ 'ತಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳು' ಎಂದು ಸಂಜಯನು ಬೆಂಬಲಕೊಡಲು 'ನಿಮ್ಮ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವೇ ನಮಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಯಿತು' ಎಂಬ ಅವನ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರನ್ನನ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಭಾವನಾವೇಗವು ನೇರವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿದೆ : 'ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಭೀಮನ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಹಾ ಕರ್ಣ! ದುಶ್ಶಾಸನ ! – ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆಗೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅವರು ನಿರ್ದೋಷಿಗಳಾಗಿರಲಿ, ಧರ್ಮರಾಜನ ಕೂಡ ಬಾಳಲಾರೆ.' ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರತೀಕಾರ ಜ್ವಾಲೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಕರ್ಣ ದುಶ್ಶಾಸನರ ನೆನಪು ಬಂದದ್ದು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡವರು ನಿರ್ದೋಷಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಧರ್ಮರಾಜನ ಕೂಡ ಬಾಳಲಾರೆ ಎಂಬ ದುರ್ಯೋಧನನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೊಸ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಹಳೆಯ ಮತ್ಸರವೂ ಬೆರೆತಿವೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಹೇಳಿದ್ದೆಂದರೆ 'ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ ದೋಷವೇನು? ಆದರೆ ದುಶ್ಶಾಸನನ ರಕ್ತ ಕುಡಿದ ಭೀಮನನ್ನು ಮೊದಲು ನಾ ಕೊಲ್ಲಬೇಕು. ನಿರ್ದೋಷಿಗಳಾದ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿ ಬಾಳಲಿಕ್ಕೆ ನಾ ಒಲ್ಲೆನ್ನುವೆನೇ?' ಎರಡರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟಾಗಿದೆ.

ಪಾಂಡವರೊಡನೆ 'ಪುದುಬಾಳಿ'ಗೆ ಪಂಪನ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದರೆ ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಿದ್ಧನಾಗಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪಾಂಡವರ ಕೈಯಿಂದ ಮೋಸದಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಕುರುರಾಜ ಮತ್ತೆ ಅವರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಕೊಡುವನೇ?' ಎನ್ನುವನು. ಪಂಪ ತನ್ನ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಪುದುಬಾಳಿನ ಸಿದ್ಧತೆ ಅವನ ಲೋಭ–ಮತ್ಸರಗ್ರಸ್ತ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತವೆಂದು ತೋರಿದ್ದರಿಂದ ರನ್ನ ಮೇಲಿನಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಪಾಂಡವರು ನಿರ್ದೋಷಿಗಳಾಗಿರಲಿ, ಆದರೆ ಅವರೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಬಾಳುವುದು ಅಶಕ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಜಟಿಲವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ–ಅನುದಾತ್ತ ಅಂಶಗಳ ಸರಿಯಾದ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ರನ್ನನಿಗೆ ತೋರಿರಬೇಕು. ಪಂಪನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಉದಾತ್ತತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪಂಪನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಪಾತ್ರಸಮನ್ವಯವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉದಾತ್ತತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗದಂಥ ಮಾನವತೆಯನ್ನೂ ರನ್ನ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ತರುವಂಥದಾಗಿದೆ.

ಸಂಗ್ರಾಮಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟುತ್ತ ದುರ್ಯೋಧನ ನಡೆದಿರಲು 'ಅಂಧನೃಪಸುತನೆಯೋ ಜಾತ್ಯಂಧನೆಯೋ' ಎಂದು ಭಟರು ಜಡಿದರಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಉದ್ಧತವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಅಹಂಕಾರಮತ್ತತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕವಿ ತೆಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಬರಿಗಾಲಿನಿಂದ ನಡೆದಾಗ ಆಯುಧಗಳು ನಟ್ಟು ರಕ್ತಸುರಿಯುತ್ತಿರಲು ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂಜಯನು ಎದೆಕರಗಿ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ನೆರಪಿ 'ವಿಧಾತ್ರವಶದಿಂದ ನಿಮಗೂ ನಡೆಯುವಂತಾಯಿತೇ?' ಎಂದರೆ 'ಅಭಿಮಾನಧನ'ನಾದ ಸುಯೋಧನನು ಅವನನ್ನು ಸಂತೈಸಿ 'ತನುಜಾನುಜರ ವಿಯೋಗದ ಮನಃಕ್ಷತ್ರವು ನನ್ನನ್ನು ನೋಯಿಸಲು ನೆರೆಯಲಿಲ್ಲ, ರಣಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮುರಿದ ಕೈದುಗಳು ವಜ್ರಮನನಾದ ನನ್ನನ್ನು ನೋಯಿಸುವವೇ?' ಎಂದು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನೋದಾಢ್ಯ, ವೀರತೇಜಸ್ಸು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕುರುಕುಲಮಾನಸ್ತಂಭನು ಧೈರ್ಯವಷ್ಟಂಭನಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದನೆಂಬ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಬಹುಭಾಗವೆಲ್ಲ ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಸದ್ಗುಣಾಂಶವನ್ನು ಏರೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮಸುಳಿಸಿದಂತಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರಶಂಸಕರು ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿಯುವಂತಾಗಿದೆ. ರನ್ನನೂ ತನ್ನ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇರೆವರಿದಿದ್ದರೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಸುಳಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಅವನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮರುಳುಗಳ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಘೋರಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮರುಳಮಾತು ತನಗೆ ಕರ್ಣಕಠೋರವಾಗಿ ಕೇಳಲು ತನಗೆ ಹಿಂದೆ ಮೈತ್ರೇಯರು ಕೊಟ್ಟ ಊರುಭಂಗಶಾಪವನ್ನು ನೆನೆದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಟ್ಟುಕಡೆದು ಅಂದರೆ ಬರುಸೊಂದು ತಾನು ಮಹಾಸತ್ತ್ವನಾದುದರಿಂದ ಒಂದನ್ನೂ ಬಗೆಯದೆ ಮರುಳಮಾತಿಲ್ಲಿ ಹುರುಳೇನೆಂದು ಅರಸ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದನಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಸತ್ತ್ವ ಎಂದರೆ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ, ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣು ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥ. ಸತ್ತ್ವ ಎಂಬುದು ಮನಶ್ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಚೇತ ಸ್ಸಾಮರ್ಥವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವನು ಮಹಾಮನಸ್ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅಳ್ಳೆದೆಯವರಂತೆ ಎದೆಗುಂದದೆ ಹಿಂಜರಿಯದೆ ಮರುಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಧೈರ್ಯತಾಳಿದನು. 'ವಜ್ರಮನ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ 'ಮಹಾಸತ್ತ್ವ' ಸಮನಾಗಿದೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ರನ್ನನು ಅದನ್ನು ಎರವಲಾಗಿ ಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಮಹಾಸತ್ತ್ವ ಗುಣವುಳ್ಳವನಿಗೆ ಪರಮಸಾತ್ವಿಕ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ವಿಸಂಗತವಾಗಿದೆ.

ರಣರಂಗ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣನ ಕಳೇಬರವನ್ನು ಕಂಡು 'ಬಿಲ್ಲಬಿನ್ನಣಕೆ ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಕಾದಿ ಗೆಲ್ಲಲು ಅರ್ಜುನ, ಶಿವ ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ನಿಮ್ಮ ಉಪೇಕ್ಷೆಯೆಂದರಿಯೆನು. ನನ್ನ ಕರ್ಮವಶವೆಂದು ಅರಿಯೆನು. ನಿಮಗೆಂತು ಸಾವು ಯಾವ ತೆರದಿಂದ ಅಕಾರಣವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿತೊ ಏನೋ!' ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನ ದುಃಖಪಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯವು ಪಂಪನ ಪದ್ಯದ ಪಡಿನೆಳಲಂತೆಯೆ ತೋರಿದರೂ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭೇದವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. 'ನನ್ನ ಕಾರಣದಿಂದ ನನ್ನ ಕರ್ಮದಿಂದ ಹಗೆಗಳಿಂದ ನಿಮಗೆ ಈ ಇರವಾಯಿತೇ?' ಎಂದು ಪಂಪನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಆದ ಅನರ್ಥವೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಉಪೇಕ್ಷೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾರೆ. ನನ್ನ ಕರ್ಮವಶವೆಂದು ಅರಿಯಲಾರೆ. ಎಂದಮೇಲೆ ನಿಮಗೆ ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯು ಹೇಗೆ ಸಂಭವಿಸಿತು?' ಎಂದಿದೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕರ್ಮಫಲವಾಗಿಯೆ ದ್ರೋಣನಿಗೆ ದುರ್ದಶೆ ಬಂದಿತೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಮಾತಾಡಿದ್ದಿದೆ. ಮಾತು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವೃತ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಶ್ಚಿತಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ರೀತಿಯೊಂದು ಅಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಅದೇ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ 'ನಿಮ್ಮ ಉಪೇಕ್ಷೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾರೆ. ನನ್ನ ಕರ್ಮಫಲವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಲಾರೆ.' ಎಂಬ ತೂಗಾಟವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ದೋಲಾಯಮಾನವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೊಡನೆ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಬಿರುಸಾಗಿ ಮೂದಲಿಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಈಗ ಕರುಣಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅವನ ಶವವನ್ನು ಕಂಡು ಮೊದಲು ಕನಿಕರವುಕ್ಕಿ ತನ್ನ ಆದರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಕಾರ್ಯದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ದ್ರೋಣನಿಂದ ಉಪೇಕ್ಷೆ (ಉದಾಸೀನತೆ) ಆಗಿರಲಾರದು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಬಂದ ಮರಣ ತನ್ನ (ದುರ್ಯೋಧನನ) ಕರ್ಮಫಲವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ದ್ರೋಣನ ಕರ್ಮವು (ಅನಗತ್ಯವಾದ ಶಸ್ತ್ರಸನ್ಯಾಸವು) ಕಾರಣವಾಗಬಾರದೇಕೆ? ಎರಡೂ ಅಲ್ಲವೆಂದ ಮೇಲೆ ಅಕಾರಣವಾದ ಸಾವು ಅವನಿಗೆ ಒದಗಿದ್ದು ಹೇಗೆ?' ಇದು ದುರ್ಯೋಧನನ ವಿಚಾರಸರಣಿ. ದ್ರೋಣನನ್ನು ಕಟಕಿ ಮಾತಿನಿಂದ ಮೂದಲಿಸಿದ್ದು ಆ ಕ್ಷಣದ ಕ್ಷೋಭದ ಗುರುತು. ಅವನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಆದರವನ್ನು ಅದು ಕಳೆಯಲಾರದು. ಅದಿಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ತೀವ್ರ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ದ್ರೋಣ ಹಾಗೆ ಕೈ ಚೆಲ್ಲಿ ಕೂಡುವಂಥವನಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅವನ ಆದರಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಕೂತುಕೊಂಡು ವೈರಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಾವು ಹೊಂದಿದನಲ್ಲ ಎಂದು ಅತೃಪ್ತಿ ಗೊಣಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲಹೊತ್ತು

ಹಿಂದಿನ ಮೂದಲಿಕೆಯಿಂದ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಜೋರುಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮನಸ್ಸಿನ ತೂಗಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪಾತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಕರ್ಮವಶಮೆಂದಜೀವಂ' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವನ್ನು ಕೆಲವರು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಅದು ಉಳಿದ ಮಾತಿನ ಕೂಡ ಹೊಂದಲಾರದ ಕಾರಣ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕರ್ಮವಶದಿಂದಲೇ ಆಯಿತೆಂದು ಅರಿತವನಾದರೆ ಅಕಾರಣವಾಗಿ ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಸಾವು ಹೇಗೆ ಬಂತೆಂದು ಅವನು ಕೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಗುರುನಂದನನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿ ಗುರುವನ್ನು ಅಭಿವಂದಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಕಾದಿದ ಗುರುವಿಗೆ ಬಾಗಲೊಲ್ಲೆನೆನ್ನದೆ ಪಾದಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ವಂದಿಸಿದನಂತೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಹಿರಿಯರು ಮುಂಚೆ ಕೂಡಿದ್ದನ್ನು ನಡುವೆ ಕೆಡಿಸುವರೇ?' ಎಂದು ಕವಿವಾಕ್ಯ. ಕೊನೆಗೆ ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಮೂರು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದನು.

ಗುರುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ತುತಿ-ಸುಮನವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ವಂದಿಸಿದಾಗ ಧುರ್ಯೋಧನ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು: 'ಶರಸಂಧಾನವನ್ನು ವೈರಿಸೈನ್ಯದ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಬಲ್ಮೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಯರ ಮೈಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ದಿಕ್ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ತವನ್ನು ಶಿವಪಾದದಲ್ಲಿ ನಿರಿಸಿದನೆಂಬಂತೆ ಅಣ್ಮಿ ಪರಾಕ್ರಮ ತೋರಿ ಸತ್ತ ಅಳವು ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಇದೇನು ಮೈವೆತ್ತಿತ್ತೋ!' ಆಗಿನ ಅವಹೇಳನೆ, ಈಗಿನ ಶ್ಲಾಘನೆ ಇವು ತೋರಲಿಕ್ಕೆ ವಿಸಂಗತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಆಗಿನ ಅವಹೇಳನೆ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಆ ಕ್ಷಣದ ಉದ್ರೇಕ. ಈಗಿನ ಶ್ಲಾಘನೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಆದರಭಾವನೆಯ ಉದ್ಗಾರ. ವೃತ್ತಿ ಭೇದ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಭೇದವನ್ನರಿತು ಅವನ್ನು ಸುಸಂಗತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ರನ್ನ ತನ್ನ ವಾಚಕರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನೇ ಹೊಂದಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. 'ಏನೋ ಒಂದು ತ್ರಸ್ತಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಾ ಬರಿದೆ ಮೂದಲಿಸಿದೆ' ಎಂಬ ಬಗೆಯ ಮಾತನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಕಾರಣ ಪಾತ್ರಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೊರತೆಯುಂಟಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ವಭಾವವೆ ಹಾಗೆ ಅಸಮಗ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತೆಂದು ತೋರಿಸುವುದೇ ರನ್ನನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದೇ? ಅದಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣನ ಬಗ್ಗೆ ಪೂಜ್ಯಭಾವ, ದುಃಖಾವೇಗ, ದಿಙ್ಮೂಢತೆ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ತೋರಿವೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಇಲ್ಲವೆ ಹೃದಯಪಲ್ಲಟವೇನೂ ತೋರಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಜಟಿಲವಾದ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಿದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ದುರ್ಯೋಧನನು ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣನ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಮಯ್ಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅವನಿಗೆ ಎರಗಿದನೆಂಬಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಹಿರಿಯತನವನ್ನು ರನ್ನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ವೀರನಿಗೆ ಭೂಷಣವಾದ ಕ್ಷಮಾಶೀಲತೆಯೆ ಹೊರತು ಸಜ್ಜನನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಈ ಮುಂದಿನದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪ್ರಸಂಗ. ಇಲ್ಲಿ ವೈರಿ ಪಕ್ಷದ ವೀರಬಾಲನನ್ನು ಎದೆದುಂಬಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಕೊನೆಗೆ 'ಈತನಲ್ಲವೆ ಸಾಹಸಧನ'ನೆಂದು ಕೌರವೇಶ್ವರನು ಅವನಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದನಂತೆ. ಆ ಮೊದಲು 'ನಿನ್ನಂತೆ ಸಾಹಸವೊಂದರಿಂದಲೇ ಬರುವ

ಸಾವು ನಮಗೆ ಬರಲಿ' ಎಂದು ಹಾರೈಸಿದನಂತೆ. ರನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಉದಾತ್ತ ವೀರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ವೈರಿಪಕ್ಷದ ಬಾಲಕನ ವೀರವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಹಿರಿಹಿಗ್ಗಿ ಮೆಚ್ಚುವ ವೀರ ತಾನೂ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕವನೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಮಹಾಪುರುಷನೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಹಜ. ಇಲ್ಲಿಯ ಉದಾತ್ತತೆಯಿಂದ ರನ್ನನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿರ ಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ ಪಂಚಪಾಂಡವರ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಭೀಮಾರ್ಜುನರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅವನ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಿತೇ ಹೊರತು ಇತರರ ಬಗ್ಗೆ, ಪಾಂಡವರ ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಲಕ್ಷಣನ ಶವನೋಡಿ ಶೋಕಿಸುತ್ತ 'ನಿನಗೆ ಈ ಅವಸ್ಥೆ ಪಾಪಕರ್ಮನಾದ ನನ್ನ ಕಾರಣದಿಂದ ದೊರೆಕೊಂಡಿತು' ಎಂದು ಅಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ವೀರಶವಗಳನ್ನೂ ಕಂಡು 'ನನ್ನ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ನೃಪಸುತರು ನಾಶಹೊಂದಿದರು.' ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕ್ಷಣದ ಭಾವನಾವೇಗದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಅವನಿಗೆ ಆದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಕ್ಷಣಿಕವಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂಧಿಯನೊಲ್ಲದೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಮಾಡಿದ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಅದು ಅಲುಗಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪಾಯಿತು, ಪಾಂಡವರ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳೋಣ ಎಂಬ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ವೃತ್ತಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಪಾಪಕೃತ್ಯದಿಂದ ಸ್ವಪಕ್ಷನಾಶವಾಗಿ ಆಪ್ತೇಷ್ಟರು ಆಹುತಿಯಾದರೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿದೆ. ಈ ವೃತ್ತಿಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಕ್ಷಣಿಕವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಕರ್ಣರ ಕಳೇಬರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸುಯೋಧನನು ಮಾಡಿದ ವಿಲಾಪದಲ್ಲಿ ಅವನಲ್ಲಿಯ ಗಾಢವಾದ ಬಂಧುಮಿತ್ರಪ್ರೇಮ, ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನಾವಶಕತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಪ್ರತೀಕಾರದ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ ಉರಿಕಾರಿದೆ. 'ತಮ್ಮನ ನೆತ್ತರನ್ನು ಕುಡಿದವನ ನೆತ್ತರನ್ನು ಜೀವಸಹಿತ ಕುಡಿಯದೆ ದುರ್ಯೋಧನನೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕನೇ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಶವವನ್ನು ನೋಡಿಯಂತೂ 'ಮನ್ಯೂದ್ಗತ ಕಂಠ'ನೂ 'ಅಸಹ್ಯ ಶೋಕಾನಲದಂದಹ್ಯಮಾನಗಾತ್ರ'ನೂ ಆಗಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿಲಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಲಾಪ ಸರಳವೂ ನೈಜವೂ ಗಾಢವೂ ಆದ ಕನ್ನಡ ಶೋಕಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾಂಡವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬಂಧುಮಿತ್ರರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಪ್ರೇಮವು ಎಷ್ಟು ಗಾಢ, ಸ್ಥಿರವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಜಟಿಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇಮಲ ಅಂಗವು ಇಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣನ ವಿಷಯಕವಾದ ವಿಲಾಪವು ಬರೀ ಭಾವೋದ್ರೇಕವಾಗಿರದೆ ಕರ್ಣನ ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯವನ್ನರಿತು ಪಡೆದ ತಿಳಿವಾಗಿದ್ದುದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ತಿಳಿವಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವನ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ತೋರದಿದ್ದುದೇ ಅವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತೀಕಾರದ ಊರ್ಮಿ ಉಕ್ಕಿದೆ. 'ಇಂದು ನಾನಾದೆ, ಪಾಂಡವರಾದರು; ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂದು ಬದುಕುವನಾವನು?' 'ಕಲ್ಲೆದೆಯಿಂದ ತನ್ನಂತೆ ಬದುಕಿದವನು ಇನ್ನಾರು? ಪಾಪಕರ್ಮ-ನಿರ್ಗುಣನಾದ ನನಗೆ ಇನ್ನೇನು ತೋರಿಸಲಿರುವೆ

ವಿಧಿಯೆ?' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಿಂದಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ತಾ ಪಾಪಕರ್ಮಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿರುತಿರುಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಭೀಷ್ಮಸಂದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಕೌರವನು ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ನೋಡಿ ಶೋಕಭರಿತನಾಗಿ 'ವಿನಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗುರು–ವೃದ್ಧರಾದ ನೀವು ಹೇಳಿದ ಹಿತೋಪದೇಶವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಚ್ಛಮಾಡಿ ಭೀಮನ ಮೇಲಿನ ವೈರದಿಂದ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಾದಿಸಿದೆ, ನಾನೇ ಅದನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದೆ. ಪಾಪಕರ್ಮನಾದ ನನ್ನ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿಮಗೆ ಈ ಇರವಾಯಿತೇ ಸಿಂಧುನಂದನ?' ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತಿಲ್ಲ. ತಾನಾಗಿ ಇಟ್ಟ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶೋಕಾತಿಶಯವನ್ನೂ ರನ್ನನು ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ತನ್ನಿಂದ ಭೀಷ್ಮನಂಥವರಿಗೆ ದುರವಸ್ಥೆ ಯುಂಟಾಯಿತೆಂಬ ನಿಜವಾದ ಕೊರಗು. ಆದರೆ ಅದು ಹೃದಯಪಲ್ಲಟವಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ಮಾಡಿದ ಸಂಧಿ ಬೋಧೆಗೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಕ್ಕು ಕೌರವನು 'ನಿಮಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದ ಬಂದೆ; ವೈರಿಗಳೊಡನೆ ಸಂಧಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಲ್ಲ . . . ನಾನು ನೆಲಕ್ಕಾಗಿ ಇರಿವವನಲ್ಲ, ಚಲಕ್ಕಾಗಿ ಇರಿಯುತ್ತೇನೆ . . . ಅಖಂಡಿತವಾದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಬಲ್ಪಿಡಿ ಹಿಡಿಯುವೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಶೌರ್ಯದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಾತ್ಮಕವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವಾಗ ಅವನ ವೀರ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ನೋಡಿ ಎದೆಯುಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ದಾಯಾದಿ ದ್ವೇಷಿಯ ಪಾಪಕರ್ಮನ ನಿರ್ಧಾರವೆಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಭೀಷ್ಮನ ಮಾತು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ : 'ಅರಗಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಲಾದ, ಉಗ್ರ ವಿಷದಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತ . . . ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ವೈರದ್ರುಮವು ಕೌರವನ ತೊಡೆಗಳ ಮತ್ತು ಕಿರೀಟದ ಭಂಗಭಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದೆ ಹೋಗುವುದೆ?' ಈ ಮೊದಲಿನ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಅಪಾರ್ಥವಾಗಬಾರದೆಂದು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣೆದಿರು ಸುಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸದ್ಗುಣದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆದರವನ್ನು, ದುಃಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೂ ರನ್ನ ತನ್ನ ಪಾತ್ರದರಿವನ್ನೂ ಮೂಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಈ ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನನ ವೀರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭೀಷ್ಮನ ಪ್ರಶಂಸೆ ಬಂದಿವೆ. 'ಈ ಎರಡು ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಆಯತ್ತವಾದ್ದು ವೀರವೃತ್ತಿ, ಜಯವೆಂಬುದು ದೈವಾಯುತ್ತ. ಬೆಸಕೆಯ್ಯುವೆ, ನನ್ನ ಬಿಡಿ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಆಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವನ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಏಕಾಂಗಸಾಹಸವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಭೀಷ್ಮ ಹೀಗೆ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ : 'ದ್ರೋಣಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಮಡಿದಿರಲು ಕೌರವನು ಚಲಿತನಲ್ಲ. ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಪಾಂಡವರೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಬಾಳಲೊಲ್ಲನು. ಇರಿಯಲೆಂದು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಗಂಡ, ಮೆಯ್ಗಲಿ ಯಾವನೀ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ?' ಈ ಹೊಗಳಿಕೆ ರನ್ನನಿಂದ ಬಂದುದೆಂದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಪ್ರತಿಕೂಲಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತ ದುರ್ಯೋಧನನ ವೀರವನ್ನೂ ಚಲವನ್ನೂ ರನ್ನನು ಭೀಷ್ಮನ ಮೂಲಕ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ.

ಲೋಭಿಯೂ ದುಷ್ಟನೂ ಆಗಿ ಅವನು ನಡೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನೆಂಥ ವೀರ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತರುವುದೇ ಪಂಪ–ರನ್ನರ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಇದಾದಮೇಲೆ ಕಾಲಹರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸರಃಪ್ರವೇಶವೆಂಬ ಭೀಷ್ಮನ ಮಾತನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ಕೇಳಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥಾಂಶದಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಪಂಪನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಬಹುದಾದ ಕಲಂಕವನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸರದತ್ತ ಹೊರಟಾಗ ಅವನು ತನ್ನ ಅಂತರ್ಗತದಲ್ಲಿ ಅಂದದ್ದೇನು? 'ಕರ್ಣ–ದುಶ್ಯಾಸನರ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ನೋವಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯರು ಅಹಿತರೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಬಾಳೆನ್ನಲು ನೊಂದೆ. ಅರಿಗಳೆ ಪಾಂಡವರು. ಅವರೊಳು ವಿರೋಧ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಸಂಧಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬರ ನುಡಿ ಕೇಳಲಿಕ್ಕೆಂದು ವಿಧಿ ನನಗೆ ಎರಡೂ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟನೇ?' ಈ ಮಾತು ಅವನ ಪಾಂಡವ ದ್ವೇಷದ ನಿದರ್ಶಕವಾಗಿವೆ. ಸರೋವರದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ಒಂದೆರಡನ್ನು ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಹೊರಹೊರಟ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದು ಎನಿಸುವಂತೆ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಹೊಗಲು ಚೀ ಎಂದು ಅವನನ್ನು ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹೇಸಿ ಬಿಸುಟ್ಟಳಂತೆ. ಸರೋವರ ಪ್ರವೇಶದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನ ವೀರವೃತ್ತಿಗೆ ಕಲಂಕ ತಟ್ಟಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಪ್ರವೇಶದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಂದಿತು ಎಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದು ರನ್ನನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಅಕಳ ಕಳವು ಮಾಡಿಸುವ, ದ್ರೌಪದಿಯ ನಿರಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಚ್ಚುವ, ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಡಿಯಾಗಿ ಹೋಗುವ ದುರ್ನಯವು ಕೌರವನ ರಾಜ್ಯದ ಹಾಗೂ ಆಯುಷ್ಯದ ಕೇಡನ್ನು ಅರಿಪುವದಿಲ್ಲವೇ?' ಈ ತೀರ್ಪು ನೇರವಾಗಿ ರನ್ನನಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಯಾವ ಪಾತ್ರದ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಹಾಕಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕೌರವನ ವೀರವನ್ನೂ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನೂ ಹೊಗಳಿದ ರನ್ನನು ಅವನ ದುರ್ನಯವನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಫಲಭೋಗವನ್ನು ಅವನು ಉಣ್ಣಲೇಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಪಿಂದು ಪೆರಗಾಗಿ' ಅವನು ಹೊಕ್ಕಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಹೇತುವೇನು? ತಾನು ಸರದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಕುಳಿತದ್ದು ವೈರಿಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬಾರದು, ಸರದಿಂದ ಹೊರಟುಹೋದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಅವನ ದುರ್ನಯ, ದುಷ್ಟ ರಾಜನೀತಿ, ಕುಟಿಲ ಕಾರಸ್ಥಾನ. ಅವನಂಥ ವೀರನಿಗೆ ಈ ದುರ್ನಯವೇ ನಾಶಮೂಲವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ರನ್ನನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಂತ ಕಲಾಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೆಷ್ಟು ಉದಾತ್ತ ವೀರನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾಪಕರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ತಿಳಿವು ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನಲ್ಲಿಯ ದಾಯಾದ ದ್ವೇಷ, ಕುಟಿಲ ಕಾರಸ್ಥಾನಗಳು ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸುವುದೇ ರನ್ನನ ಹೇತುವಾಗಿದೆ. ಸರೋವರವನ್ನು ಅವನು ನೋಡುತ್ತ ಇರಲು 'ಕುರುಪತಿ ನೀ ಹೊಕ್ಕ ತೊರೆಗಳೆಲ್ಲ ಬತ್ತುವವು, ಈ ಬಗೆಯ ದುರಾತ್ಮನನ್ನೂ ಖಲನನ್ನೂ ಒಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಭೀಮನು ಈ ಸರೋವರವನ್ನೂ ನಮ್ಮನ್ನೂ ಕದಡುವನು. 'ಹುಗದಿರು, ತೊಲಗು' ಎಂದು ಸಾರುವಂತೆ ಕೊಳದ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಉಲಿದುವಂತೆ. ಹಕ್ಕಿಯ ಸ್ವನದಲ್ಲಿ ರನ್ನ ತನ್ನ ಮತವನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ದುರ್ನಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದವನು ಅವನು ಖಲನೆಂದೂ ದುರಾತ್ಮನೆಂದೂ ಹೇಳಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು? ಆದರೆ ಅವನ ಉದಾತ್ತ ವೀರವನ್ನೂ ಪ್ರೇಮಲತೆಯನ್ನೂ ಈ ದುರಾತ್ಮತೆಯ ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಅನುಗೊಳಿಸಬೇಕು? ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ

ತೋರಬಹುದು. ಪಂಪ–ರನ್ನರ ಜಟಿಲ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನಿಗಿಂತ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈವರೆಗೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬೆಳಕು ನೆಳಲು ಕೂಡಿದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರನ್ನ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ತರುವಾಯ ಭೀಮನ ಶೋಧಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಯಮದಂಡವು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೊರಟ ಪಾಪಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. 'ಉದ್ಧತ ಕೋಪಕೃತಾಪರಾಧಶತ' ಎಂದವನಿಗೆ ಭೀಮ ಕೊಟ್ಟ ವಿಶೇಷಣ. ಅವನ ರೌದ್ರಾವೇಶದ ಆರ್ಭಟೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮಾತನ್ನು ತುಸು ಕೆಳಪಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ನೋಡಿದರೂ ಕೌರವನ ಕಲಂಕಿತ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಶಾಸನಾರ್ಹವಾದ ದುರಾತ್ಮತೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಅವನ ಮಾನವತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸರದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಹಿಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ಹೋದದ್ದು ತಿಳಿಯಲು ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ಧರ್ಮಸುತ ತಲೆಯನೆರಗಿದನಂತೆ. ಅವನ 'ಧೈರ್ಯಕ್ಷತಿಗೆ ಮನಃಕ್ಷತನಾಗಿ ಸಿಗ್ಗಾಗಿ' ತಲೆಬಾಗಿದನಂತೆ. 'ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಡ ಮಹಾರಾಯ, ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಕೇಡು' ಎಂದು ಕೌರವ ಬಂದಾಗ ಹೇಳಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಈಗ 'ಏವಂದಿರೇ ಬನ್ನಿ' ಎಂದು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಇದಿರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ನಿನ್ನ ವೈರಿ ಇಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ನೋಡೆಂದು ಮೂಡಿ ಮುಳ್ಕಾಡಿ ಭೀಮನಿಗೆ ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆ ರನ್ನನ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೆತ್ತ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ದುರ್ಯೋಧನನನನ್ನು ಕೊಳದಿಂದ ಎಬ್ಬಿಸಲು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಪಾಂಡವರು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರಲು ಅವರಲ್ಲಿ ಸಹದೇವ 'ನೀನೊಂದು ಬಗೆದರೆ ವಿಧಿ ತಾನೊಂದು ಬಗೆಯಿತು ಸಕಲ ಕುರುಕುಲಕೇತೂ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಸಾಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ತನ್ನ ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವಪ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಆಳಿದ ಸತ್ಯವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಎರಡೂ ಈಗ ವಿಧಿವಿಲಸನದಿಂದ ಮಣ್ಣುಗೂಡಲಿವೆ. ಅದೇ ಅವನ ದುರಂತ ಕಥೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಭೀಮನ ಕೋಪಾಟೋಪದ ಪ್ರಚೋದಕ ಭಾಷಣವನ್ನು 'ಕೋಪಾರುಣ ನೇತ್ರನಾಗಿ ಕೇಳಿ ನೀರೊಳಗಿದ್ದರೂ ಉರಗಪತಾಕ ಬೆವರಿದನು.' ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾನಿಸ್ವಭಾವ, ರೋಷಾವೇಶಗಳು ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಸುಂದರ ಚಮತ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಅದೇ ಉಜ್ವಲ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ : 'ಹುಲ್ಲಿನಷ್ಟು ಕೀಳಾದ ಬಾಳನ್ನು ಕಾಯಲು, ಕುಲದ ಚಲದ ಚಾಗವನ್ನು ತಾಳಿಯೂ ಈಗ ಗುಣಹಾನಿಯಾದರೆ ಪುರುಷರ ಗಣನೆಗೆ ಬಂದ ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಕಾಳು ಮಾಡುವೆನೇ?' ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಹೊಕ್ಕಿರಲಿ ಎಂದು ಜಲಮಂತ್ರ ಕೆಟ್ಟರೂ 'ಅಹಂಕಾರಂ ಗಿಡದೆ' ಹೊರವಂಟನು. ಪಾತಾಳದಿಂದ ಕಾಲಾಗ್ನಿರುದ್ರ ಹೊರಬಂದಂತೆ ಸರೋಮಧ್ಯದಿಂದ ಸಾಹಸ ಗರ್ವಾಲಂಕೃತನಾದವನು ತೊಟ್ಟನೆ ಮನಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಬಂದು 'ಎಲ್ಲಿರುವ ಭೀಮ?' ಎಂದು ಕೇಳಿ ತನ್ನ ಗದೆಯನ್ನು ತೂಗಿದನು. ಭೀಮ ಆಗ ಮುಂಬಂದು 'ನೀ ಅಂಜಿ ಕೊಳಹೊಗಲು ನಿನ್ನನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆಯಲು ಬಂದ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ನಾನಿಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಕ್ರೋಧಾನಲನಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಆಡಿದನು ! 'ನಿಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೂದಲ ತುದಿಯನ್ನು ಬಾಹುವಿಕ್ರಮಿ ದುಶ್ಶಾಸನ ನಿನ್ನ ಮುಂದೆ ತೆಗೆವಾಗ ಎಲ್ಲಿದ್ದೆ? ಈ ಗಂಡಗರ್ವ ಅಂದೆಲ್ಲಿ

ಹೋಗಿತ್ತು? ಷಂಡ, ನಿನಗೆ ಈ ಗಂಡಸ್ಸು ಯಾರು ಮಾಡಿದರು?' ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಯ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಯ್ಯದ, ವೈರಿದ್ವೇಷದ ಭಾವವಿರುವುದಲ್ಲದೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ದುರಾತ್ಮತೆಗೆ, ನೈತಿಕ ಚ್ಯುತಿಗೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ದಾಯಾದರೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೋಗಬಲ್ಲನೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ತಾನು ಅಂಜಿ ಸರವನ್ನು ಸೇರಲಿಲ್ಲ, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತರಲು ಹೋಗಿದ್ದೆ ಎಂದು ಅವನು ಆತ್ಮಸಮರ್ಥನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಮನಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ವೀರ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಅದರಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಇನ್ನಾಯ್ತು ಅಂತ್ಯಕಾಲಂ ಗಡಾ' ಎಂದು ಭೀಮ ಅವನ ಪಾಪಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಭವಿಷ್ಯದನರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯ ಯತ್ನವೆಂದು ಧರ್ಮರಾಜನು ಅನುನಯದ ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ 'ನೇರ್ಪಿಂಗೆ ನೇರ್ಪುಗೊಳ್ಳದೆ ಮಾಣೆಂ' ಎಂಬುದು ಸುಯೋಧನನ ಉತ್ತರ. ತರುವಾಯ ಅವನ ಕೃಷ್ಣನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ವಿಷಯಕವಾದ ಮತ್ಸರಕೋಪಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದಿವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅವನು ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದುದು ಅವನಿಗೆ ಸಹನೆಯಿಲ್ಲ. ಬಲದೇವ ಆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ 'ಸುಯೋಧನನನ್ನೇ ಕೇಳಿ ನಂಬಬೇಕು. ಅವನು ಎರಡು ನುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವನು. ಅದಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನ ತಾನೆ ಮುಂದಾಗಿ 'ಯಾಕೆ ಮುನಿಯುತ್ತೀರಿ? ನಿರ್ದೋಷಿಗಳು ಪಾಂಡವರು. ನಾನೇ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಒಲ್ಲೆನೆಂದೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ತೋರಿದ ಆ ಹೊಸ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಪಾಂಡವರು ನಿರ್ದೋಷಿಗಳೆಂಬಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಸು ಅಣಕಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಭೀಮ-ದುರ್ಯೋಧನರ ನಡುವೆ ಧರ್ಮಯುದ್ಧವೆಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ 'ಪಾಂಚಾಲೀ ಕುಂಚಿತ ಕೇಶಪಾಶಾಕೃಷ್ಟಿ ಪಾತಕಪ್ರಧಾನನಿಹಿತಹಿತ' ಎನಿಸಿದವನೆಂದು ಕೌರವನನನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಭೀಷಣವಾದ ಗದಾಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾಯಿತು. 'ಕರಿಯನ್ನು ನುಂಗಿ ಕಲಿಂಗನನ್ನು ನುಂಗಿದ ದರ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೊಳ್' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಗದೆಯಿಂದ ಹೊಡೆದರೆ 'ಇದು ಲಾಕ್ಷಾಗೇಹ ದೇಹಕ್ಕೆ, ಇದು ವಿಷಮವಿಷಾನ್ನಕ್ಕೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿ ಐದು ದುರ್ನಯಕ್ಕೆ ಐದು ಎಡೆಯನ್ನು ಭೀಮ ಹೊಡೆದನಂತೆ. ಹೀಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಪರಾಧಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎಚ್ಚರತಪ್ಪಿ ಭೀಮ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳಲು ಬಿದ್ದವನನ್ನು ಇರಿಯಲಾಗದು ಎಂಬ ಯುದ್ಧನೀತಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಗದೆಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ತಿರುವಲು ಅದರ ಗಾಳಿ ಭೀಮನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಧರ್ಮಯುದ್ಧದ ಪದ್ಧತಿ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅವನ ಪಾಪಕೃತ್ಯದ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾರದು. ಆಮೇಲೆ ಭೀಮನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತೊಡೆ ಮುರಿದು 'ಈ ನೆಲವನ್ನು ಎಂತೂ ಬಿಡೆನೆನ್ನುವಂತೆ' ಕುಲಗಿರಿ ಕೆಡೆಯುವಂತೆ ಬಿದ್ದನು. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕೌರವನ ನೆಲದಾಸೆಯನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ 'ಹಿಂದಿನ ಆ ಅಪಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಆ ನೀಚನಾ ದ್ರೋಹನಾ ಸಂಚಲನಾ ಚಂಡಾಲನಾ ಪಾತಕನ ಇರವನ್ನು ನೋಡು ಪಂಕೇಜವಕ್ತ್ರೇ' ಎಂದು ಭೀಮ ಉಗ್ಗಡಿಸಿದನು. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ರೊಚ್ಚು ನುಡಿಯ ಬುಡದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾಪಕರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಾಸನ ದೊರೆಯಿತೆಂಬ ಕವಿಯ ತೀರ್ಮಾನ ತೋರದೆ ಇಲ್ಲ.

ಕೌರವನ ಆಯುಷ್ಯಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪ್ರಸಂಗ ಕೊನೆಯದು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಬಂದು ನೋಡಿದಾಗ ಕುರುರಾಜ ತೊಡೆವೇನೆಗೆ ನರಳುವನೆ, ಕಂಡವರು ಕುರುವಾದ ತೊಡೆಯ ಬೇನೆಗೆ ನರಳುವಂತೆ ನರಳದೆ ಅರಸನು ವಿರೋಧದಿಂದಾದ ಮಾನಹಾನಿಗೆ ನೊಂದನಂತೆ. ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟು ವಿಲಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಿಲಾಪದಲ್ಲಿ ಕೃತಕ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವಿಶೇಷಣ ಮಾಲಿಕೆಯೆ ತುಂಬಿದೆ. ನನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡೆಂದು ಅವನು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ 'ಹತೋರುವಾದೆನಗೆ ಏನು ಪ್ರತೀಕಾರ' ವೆಂದು ಕೌರವನು ಪರಮ ನಿರ್ವೇಗವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾನೆ. 'ವೈರಿ ಪಾದದ ಧೂಳಿ ಹತ್ತಿರಲು ಕೈತುದಿಯಿಂದ ಬಟ್ಟೆತುದಿಯಿಂದ ನೀನು ತೊಡೆದು ಕಳೆದೆ. ಆದರೆ ಗುರುನಂದನ, ನನ್ನ ಪರಿಭವದ ಧೂಳಿಯನ್ನು ನೀನು ಹೇಗೆ ಕಳೆಯುತ್ತೀ?' ಈ ಅವನ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವು ಕರುಣಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರಿದೆ. ಆಮೇಲೆ 'ಇದನ್ನು ನೋಡುವೆ. ಇನ್ನೂ ಎನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣವಿರುವ ವರೆಗೆ ಕೌಂತೇಯರನಿಕ್ಕಿ ಅವರ ಪಂದಲೆಗಳನ್ನು ತಂದಿಕ್ಕು. ಮುಂಚೆ ನನ್ನ ವೈರಿಗಳಾದ ದಾಯಾದರ ಮಿಕ್ಕ ಪಂದಲೆಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತೇನೆ.' ಮೇಲಿನ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು 'ಅಭಿಮಾನಧನ'ನೆಂದು ಎಷ್ಟು ತೋರಿದನೊ ಅಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ದಾಯಾದದ್ವೇಷಿಯೂ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕೆ ಆತುರನೂ ಆಗಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ರನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅವನ ಜಟಿಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಆದಾವ ಗಹನಮೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ ಪಾಂಡವರ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ನುಗ್ಗಿ ಪಾಂಡವರೆಂಬ ಶಂಕೆಯಿಂದ ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ತಲೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಬೆಳಗಾಗ ಬಂದು 'ಕೊಳ್ ನಿನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳಿವೆ' ಯೆಂದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮುಂದಿಕ್ಕಲು 'ಆ ಮಹಾನುಭಾವನಾ ತಲೆಗಳಂ ನೀಡುಂ ಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿ ಪವನಜನ ಆಸ್ಯಂ ಅಲ್ತು, ಅದು ಅವನ ಆನನಂ ಅಪ್ಪೊಡೆ ಮಟ್ಟಮಿರ್ದು ನೋಡುವುದೆ ಮದೀಯವಕ್ತ್ರಮನೆ, ಕೆಮ್ಮನೆ ಪೋಯ್ತು, ಅಱಿವಿಲ್ಲದಾಯ್ತು, ಪಾಂಡವರ ಶಿರಂಗಳಲ್ಲವಿವು, ಕೃಷ್ಣೆಯ ಸೂನುಗಳಪ್ಪ ಪಂಚಪಾಂಡವರ ಶಿರಂಗಳಂ ನೆಱೆ ವಿಚಾರಿಸದೆ ಅಕ್ಕಟಕೊಂಡು ಬರ್ಪುದೆ? ಪರಮೇಶ್ವರಾವತಾರನೆ, ಪರಮ ಜ್ಞಾನಿಯೆ, ವಿವೇಕವಿಕಳರವೋಲ್ ಬಾಲರ ತಲೆಯನರಿದು ತಂದೆಯೊ, ದೊರೆಕೊಂಡುದು ನಿನಗೆ ಪಾತಕಂ ಬಾಲವಧಂ' ಎಂದನಂತೆ. ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತಂದ ತಲೆಗಳನ್ನು ಆ ಮಹಾನುಭಾವ ದುರ್ಯೋಧನ ದೀರ್ಘವಾಗಿ (ಬಹಳ ಹೊತ್ತು) ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿ 'ಭೀಮನ ಮುಖ ಅಲ್ಲ ಇದು. ಅವನ ಮುಖ ಆಗಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ಅದು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು ನೋಡುವುದೆ? ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಹೋಯ್ತು. ತಿಳಿವಿಲ್ಲದಾಯ್ತು. ಪಾಂಡವರ ಶಿರಗಳಲ್ಲ ಇವು. ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಕ್ಕಳಾದ ಪಂಚಪಾಂಡವರ ಶಿರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸದೆ ಅಕ್ಕಟ ಕೊಂಡು ಬರುವುದೇ? ಪರಮೇಶ್ವರಾವತಾರ, ಪರಮಜ್ಞಾನಿ ನೀನು ಇದ್ದು ಅವಿವೇಕಿಗಳ ಹಾಗೆ ಬಾಲರ ತಲೆಯನ್ನು ಕೊಯ್ದು ತಂದೆ. ಅದರಿಂದ ನಿನಗೆ ಬಾಲವಧೆಯ ಪಾಪ ಬಂದಿತು.'

ಇದರಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಮುಖವಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣ ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವೂ ಅಲ್ಪಣಾರಮ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಸ್ವಭಾವಗಳೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಭೀಮನ

ಮುಖವಾಗಿದ್ದರೆ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಸಹ ಕೌರವನನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನೆಂದಿಗೂ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು ನೋಡಲಾರನು, ಕೋಪದುರಿಯಿಂದ ಮುಖ ಕೆಂಪೇರಿ ಕಣ್ಣುಕೆಂಡವಾಗಿ ಔಡುಗಚ್ಚುವುದು ನಿಶ್ಚಿತ. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ರೌದ್ರಭಾವದ ಸೂಚನೆ ಅದೆಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ! ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಇದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಲ್ಲದೆ ಕೊಲೆಯಾದ ಭೀಮನ ಮುಖವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕಾಣಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊರಡುವುದ ರಿಂದಲೂ ಅವನ ಸ್ವಭಾವವು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪಾಂಡವರ ಶಿರಗಳನ್ನು ತಂದಾನು, ಅದರಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಶಿರವನ್ನು ಯಾವಾಗ ನೋಡೇನು ಎಂದು ಹಪಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವನು ಕಣ್ಣಿಕ್ಕಿ ತಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಆ ಶಿರಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಶಿರ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಚಮತ್ಕಾರವಾದ ಆದರೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಬಹುದಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಿದನು. ಈ ಮಾನಸಿಕ ಪೃಥಕ್ಕರಣೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಪದ್ಯ ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ತಾ ಬೇಡಿದಲ್ಲದವರ ಕೊಲೆ ಆಯಿತೆಂಬ ತೀವ್ರ ವಿಷಾದ, ಕನಿಕರ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಾ ಬೇಡಿದವರ ಕೊಲೆ ತಪ್ಪಿತೆಂಬ ಅತೃಪ್ತಿ, ಆಗಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಅದಮ್ಯ ಆಸೆ, ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅವನ ಮರಣಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿ ಅವನ ಜಟಿಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಕೊನೆಮಾತು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದ್ದೇ ಅನುಕರಣವಾಗಿದ್ದರೂ 'ಇದು ಭೀಮನ ಮುಖವಲ್ಲ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರದ ಸಮಗ್ರತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಸುಸಂಗತಿ ಇದನ್ನು ರನ್ನ ಒಂದೇಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ 'ಮಹಾನುಭಾವ' ಪದದ ಅರ್ಥವೇನು? 'ರನ್ನ ಕವಿಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಯ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾನುಭಾವ' ಎಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸು, ಉದಾರ ಹೃದಯವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪಾಂಡವರ ಬದಲು ಅವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದು ಅವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತಂದದ್ದಕ್ಕೆ 'ಕೆಮ್ಮನೆ ಹೋಯ್ತು, ಅರಿವಿಲ್ಲದಾಯ್ತು, ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸದೆ ಕೊಂದು ಬರಬೇಕೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ತನ್ನ ತೀವ್ರ ನಿಷೇಧವನ್ನೂ ಮರುಕವನ್ನೂ ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಅವತಾರನಾದರೇನಾಯಿತು, ಪರಮಜ್ಞಾನಿಯಾದರೇನಾಯಿತು, ವಿವೇಕವಿಕಳರ ಹಾಗೆ ನಡೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಬಾಲವಧೆಯ ಪಾತಕ ಬಂತು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವೈರಿಗಳ ಮಕ್ಕಳನ್ನಾದರೂ ಕೊಂದು ತಂದೆಯಲ್ಲ ಎಂದವನು ಹಿಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ವೈರಿಗಳ ಮಕ್ಕಳಾದರೇನು, ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಅವರ ಕೊಲೆಯಾದುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಮರುಗಿದ್ದು ಅವನ ಉದಾರ ಹೃದಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವನ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ರನ್ನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯೋಗ್ಯನಾದ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅವನನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನನು ಎಂಥವನೆಂದರೆ ಮಹಾನುಭಾವ, ಉದಾರಹೃದಯ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಪ್ರಕೃತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಾನುಭಾವ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಹಾಸತ್ತ್ವ ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಭಾವ ಎಂದರೆ ಶಕ್ತಿ, ಸಾಹಸ, ಚಲ ಎಂಬರ್ಥವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಶಕ್ತಿ,

ಸಾಹಸ, ಚಲವುಳ್ಳವ, ದುಃಖವನ್ನನುಭವಿಸಿ ತಾಳ್ಮೆ ಬೆಳೆದ ಜೀವ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾಸತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ಮಹಾನುಭಾವ ಪದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ. ಮಹಾನುಭಾವ ಎಂದರೆ ಸತ್ಪುರುಷ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಈಗಿನ ಅದರ ರೂಢಾರ್ಥ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಸತ್ಪುರುಷ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಸತ್ತ್ವ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪಂಪ-ರನ್ನ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ ಅರ್ಥವಿರುವುದೆಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಾನುಭಾವ ಪದಕ್ಕೆ ಮಹಾಸತ್ತ್ವ, ತಾಳ್ಮೆ ಬೆಳೆದ ಜೀವ, ಸಂಸಾರದ ಅಸಾರತೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಜೀವ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ? 'ಪವನಜನಾಸ್ಯಮಲ್ತಿದು' ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಭಾವಗ್ರಹಣದಿಂದ ಮಹಾನುಭಾವ ಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಊಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ 'ಇದು ಭೀಮನ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ . . . ಅಯ್ಯೋ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹಲುಬಿದ್ದೇಕೆ? ತಾಳ್ಮೆ, ಧೈರ್ಯ ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ದ್ವೇಷ, ಮರುಕ, ಗರ್ಹಣೆ ಇವುಗಳ ಭಾವಸಮುಚ್ಚಯವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮನೋಧೈರ್ಯ, ಸಾಮಥ, ಕಾತರತೆಯ ಅಭಾವದಿಂದ ತಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮಾತಾಡಿದನೆಂದು ಮಹಾಸತ್ವ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಯೋಜಿಸಬಹುದು. ಮುಂದೆ 'ಚಿತ್ತಸಮಾಧಾನಂಗೆಯ್ದು ಉಚಿತಮಂ ಸ್ಮರಿಯಿಸಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಬಯಸಿದ್ದು ಫಲಿಸದಿದ್ದರೂ ಮಹಾಸತ್ವನಿದ್ದಕಾರಣ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ತಾಳಿದನೆಂದೂ ದೂರಾನ್ವಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ತೋರುವುದೆಂದರೆ ಉದಾರಹೃದಯ ಎಂಬರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ ತಾ ಬಯಸಿದಲ್ಲದ ಎಳಮಕ್ಕಳ ಕೊಲೆ ಆಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ತೀವ್ರ ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ಕನಿಕರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸು ಉದಾರ ಹೃದಯ ತೋರಿದೆ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಂತಹ ರುದ್ರಾವತಾರಿಗೂ ಅವನ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಬಾಲವಧೆಯ ಪಾಪ ತಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ನೀತಿದರ್ಶನವೂ ತೋರಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ ಮಹಾನುಭಾವ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ರನ್ನನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಅದು ಮುಂದಿನ ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾರ್ಥವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪರೀತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಕವಿಗೇ ಅನ್ಯಾಯ ವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಹಾಮನ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆ. ರನ್ನನು ಇದರ ಅನುವಾದವನ್ನೇ ಮಹಾನುಭಾವ ಎಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಪದ್ಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸರಿಯೋಗುವಂತೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಮಹಾಮನ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅನೌಚಿತ್ಯವು ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಗೆ ರುದ್ರಾವತಾರನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ರೌದ್ರಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಮಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ದುರ್ಯೋಧನನು ಚಿತ್ತಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ಉಚಿತವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಸುರಲೋಕವನ್ನು

ಸಾಧಿಸುವೆನೆಂದು ಆ ದಿನ ಸಂಜೆ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಉನ್ಮುಖನಾದನು. 'ಪಂಕಜವೂ ಗೆಳೆಯರ ವದನ ಪಂಕಜವೂ ಮುಗಿಯಲು, ಉಗ್ರತೇಜ ಕೆಡುತ್ತಿರಲು, ತನ್ನ ಕರಗಳನ್ನು ಅಂದು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, **ಚಕ್ರಾಂಕ** ಅಗಲಲು, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಂಬರವನ್ನು ಬಿಸುಟು, ಉಬ್ಬಿನ ಅಂಧಕಾರ ಕವಿದುಬರಲು ಕುರುಕುಲಕ್ಕೆ ಅರ್ಕ (ಸೂರ್ಯ)ನಾದ ಕೌರವನೂ ಆರ್ಕನೂ ಅಸ್ತಹೊಂದಿದರು.' ಹೀಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ದಿನದ ಕಾಳಗದಿಂದ 'ರೌದ್ರಾಹವ ಭಾರತ' ಕೊನೆಗಂಡಿತು. ದುರ್ಯೋಧನನ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಮೇಲಣ ಪದ್ಯ ಸಹಜ ಶ್ಲೇಷದಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿದೆ, ಅವನ ಅಂತ್ಯಕಾಲದ ವೈಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದೆ ಎಂದೊಂದು ಪಕ್ಷದ ಹೇಳಿಕೆ. 'ದಿನದವಸಾನದ ಕಾಲವು ಎಷ್ಟು ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯವಾದುದೋ, ಕೌರವನವಸಾನವು ಅಷ್ಟೇ ದೇದಿಪ್ಯಮಾನವಾದುದೆಂದು ಕವಿಯು ಸೂಚಿಸಿರುವನು' (ಪು. ೧೭೩ ರ. ಕ. ಪ್ರ.). ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ 'ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ದೈನ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಯು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ' (ಪು. ೮೯ ಸಾ. ಸಂ.) ಎಂದೂ 'ವದನ ಪಂಕಜಮುಂ' ಮುಗಿವುದು, 'ತೇಜಂ ಕಿಡು'ವುದು 'ಕರಂ . . . ಉಡುಗುತ್ತ ಮಿರ್ದು'ದು'ದು, 'ಚಕ್ರಾಂಕ ಮಗಲ್ವು'ದು, 'ಅಂಬರಮಂ ಬಿಸುಟ್ಟು'ದು, 'ಅಂಧಕಾರಂ ಕವಿತರ್ಪುದು'– ಇದೆಲ್ಲ ಕುರುಕುಲದ 'ಅರ್ಕ'ನಾದ–ಪಾತಕದ ಸಾರದಂತಿರುವ ರಾಜರಾಜನಾದ 'ಅರ್ಕ'ನ ವೈಭವವೇ? ಇದು ದೇದೀಪ್ಯಮಾನವಾದ ಅವಸಾನವೇ? ರನ್ನನಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಪರ ಅರ್ಥವು ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ' ಎಂದೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ತೋರುವುದೆಂದರೆ ಈ ಪದ್ಯ ಕೇವಲ ಪ್ರಶಸ್ತಿಪರವೂ ಅಲ್ಲ, ನಿಂದಾವ್ಯಂಜಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಗುಣದೋಷವನ್ನೊಡಗೂಡಿದ ಮೂಲ್ಯ ಮಾಪನವಾಗಿದೆ. 'ಎಂಥ ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತನ್ನ ಲೋಭ ಮತ್ಸರಗಳಿಂದ ದುರ್ದಶೆ ಹೊಂದಿ ಎಂಥ ದುರಂತ ಮರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ!' ಎಂಬ ರನ್ನನ ಉದ್ಗಾರವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಅಂತ್ಯಕಾಲದ ವೈಭವ', 'ದೇದೀಪ್ಯಮಾನವಾದ ಅವಸಾನ'ವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಪದ್ಯದ ವಿವರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೈಭವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದವನ ಶೋಚನೀಯವಾದ ಅಂತ್ಯಕಾಲ, ದೇದೀಪ್ಯಮಾನವಾದ ವೀರನ ದುಃಖಮಯ ಅವಸಾನ ಎಂಬ ಭಾವವು ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ದೈನ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿ' ಧ್ವನಿತವಾಗಿದ್ದುದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಜ. ಆದರೆ ವದನಪಂಕಜ ಮುಗಿವುದರಲ್ಲಿ ಅದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು **ಸುಹೃತ್** ವದನಪಂಕಜದ ಮುಗಿವು. ಅಂದರೆ ಕುರುಕುಲಾರ್ಕನ ಅಸ್ತಸಮಯಕ್ಕೆ ಅವನ ಸುಹೃದರ ಮುಖಕಮಲ ಮುದುಡಿ ಬಾಡಿದುವು ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ, ಕೌರವನ ವದನಪಂಕಜವಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಉಗ್ರತೇಜ ಕೆಡುವುದು, ಕೈಗಳನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪದವಿಯ ಅಗಲಿಕೆ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳು ದುರಂತಮರಣಸೂಚಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಕುರುಕುಲಾರ್ಕ ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ರನ್ನ ವಿಶೇಷಿಸಿದ್ದೇಕೆ? ಸೂರ್ಯನಂತೆ ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ ವೀರನು ಸೂರ್ಯನಂತೆ ತೇಜೋಹೀನನಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಅಸ್ತಹೊಂದಿದನೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಿಲ್ಲವೇ? 'ಅರ್ಕ' ಎಂದರೆ ಪಾತಕದ ಸಾರ ಎಂಬ ನವೀನ ಶ್ಲೇಷ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿದ್ದರೂ ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರನ್ನನು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈವರೆಗಿನ ವಿಸ್ತೃತವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅನುಪೂರ್ವಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ರನ್ನನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಸಹಮತವಾಗಲಿ ಆಗದಿರಲಿ, ಇನ್ನು ಮೇಲೆ 'ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ನೃಶಂಸ ದುರ್ಯೋಧನನು ರನ್ನನ 'ಮಹಾನುಭಾವ' ದುರ್ಯೋಧನನಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ' ಎಂಬ ತರದ ವಿಧಾನಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಲ್ಲವೆಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೋರುವುದೆಂದು ನಾವು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನನೇ ಹೇಗೆ ಪಂಪ ಭಾರತ–ಗದಾಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನಿವೇದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ 'ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಕಳಂಕಿತ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡಲು ಇಷ್ಟಪಡದೆ, ಬರಿಯ ಘನತೆಯನ್ನೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಅವನ ಜೀವಮಾನದ ಅಂತ್ಯಭಾಗವನ್ನೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ' (ಪು. ೧೬೧ ರ. ಕ. ಪ.) ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗೂ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಪೂರಣೆಯ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಜೀವನಾಂತ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಎತ್ತಿ ರನ್ನನು ಅವನನ್ನು ಗುಣದೋಷಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಲಂಕಿತ ಭಾಗವನ್ನು ಅವನೇನು ಮರೆಮಾಡಿಲ್ಲ. ಗುಣಭಾಗದ ಅತಿಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ ಮೇಲಿನಂಥ ಮಾತು ಹೊರಪಡುತ್ತವೆ. ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ ಈ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ : 'ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿ ಕರುಣಾಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತರಬಹುದೋ, ಆತನ ಪೂರ್ವ ಕೃತನೀಚಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಮರೆಯಿಸಬಹುದೋ, ಉದಾತ್ತವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸ ಬಹುದೋ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅದ್ವಿತೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿಸಿರುವ ಚಮತ್ಕಾರ ರನ್ನನದು.' (ಪು. ೧೭೮ ರ. ಕ. ಪ್ರ.)

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಭೀಮ–ದುರ್ಯೋಧನರಿಬ್ಬರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಏನಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ದುರ್ಯೋಧನ ಮಹಾನುಭಾವ, ಅಂತೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಭೀಮ ಉದ್ಧುರಟ, ಅಂತೇ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ರನ್ನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದು ಒಂದು ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ಭೀಮಪ್ರಕೃತಿಯು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಕನಿಷ್ಠವೆಂದು ರನ್ನನು ಸಾರಿಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ **'ತಾಮುತ್ತಮ ಪುರುಷರಪ್ಪುದಱಿಂ** ತಮಗನುರೂಪಮಪ್ಪ ಗದೆಯೊಳಂ–' (೮/೧೪) ಎಂದು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ರನ್ನನು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷರೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಇತ್ಯರ್ಥ ಹೇಗೆ? ಇಬ್ಬರೂ ಉತ್ತಮ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಹಾವೀರರು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಉತ್ತಮಪುರುಷ ಎಂದು ಅವರೆತ್ತಿದ ಗದೆಯ ವಿಷಯಪ್ರಸ್ತಾವದಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಕರೆದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ದುರ್ಯೋಧನ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಭೀಮ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಆಧಾರವಿಲ್ಲವೆಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ದುರ್ಯೋಧನ ದೊಡ್ಡವೀರನೂ ತೇಜಸ್ವಿಯೂ ಮಾನಿಯೂ ಎಂಬುದನ್ನು ರನ್ನ ಬಾಯ್ತುಂಬ ಹೊಗಳಿದರೂ ಅವನ ದುಷ್ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ದುರ್ನಡತೆಯಿಂದಲೂ ತನ್ನ ನಾಶಕ್ಕೆ ತಾನೆ

ಕಾರಣನಾದನೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಮ ರೌದ್ರರಸವುಳ್ಳ ನಾಯಕನಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯನ್ಯಾಯಪಕ್ಷಪಾತಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಅಂತಿಮ ಮೂಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೀಮನೇ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗಿಂತ ಮೇಲಾದವನು ಎಂಬುದು ರನ್ನನ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಂದು ಭೀಮ ಪ್ರಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ದುರ್ಯೋಧನ ಪ್ರಕೃತಿ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಸಾರಿಸಾರಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭೀಮನಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ಪದವು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ತೀರ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ರನ್ನನಿಗೂ, ಅದೇಕೆ ವ್ಯಾಸನಿಗೂ ಸಂಮತವಿಲ್ಲ. ಗುಣತ್ರಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಭೀಮ–ದುರ್ಯೋಧನ ಇಬ್ಬರೂ ತಮಸ್ಸಿಗೆ, ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಭೀಮನ ತಮಸ್ಸು ಅವನ ಸತ್ವನಿಷ್ಠತೆಯ ಮೂಲಕ ಸತ್ಪ್ರೇರಿತ, ಸತ್ಫಲಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾದುದು. ದುರ್ಯೋಧನನ ಸತ್ವಾಂಶ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿಲ್ಲದ ಮೂಲಕ ಅವನ ತಮಸ್ಸು ದುಷ್ಪ್ರೇರಿತವೂ ದುರ್ದಮ್ಯವೂ ಆಗಿ ಅವನ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ರನ್ನನ ಪಾತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ತಿಳಿವು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದು ಸಾಫಲ್ಯಹೊಂದಿದೆ. ಇದನ್ನರಿತಾಗಲೆ ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಅದೇಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಅವಲೋಕನದಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾದ ಭೀಮ–ದುರ್ಯೋಧನರ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಯಾವ ಬಗೆಯದೆಂಬ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವಾಚಕರಿಗೆ ದೊರೆತರೆ ಲೇಖನವು ಪರಿಶ್ರಮವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

****

ದೊ. ಲ. ನ. ಅವರ ಪಂಪಭಾರತದ ದೀಪಿಕೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ

'ದೀಪಿಕೆ'ಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ

ದಿವಂಗತ ಡಾ|| ದೊ. ಲ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ' ಪಂಪಭಾರತದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಚಿರಂತನವಾಗಿ ನೆರವಾಗುವ ಕನ್ನಡಿಯೂ ಕೈದೀವಿಗೆಯೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ದೊ. ಲ. ನ. ರ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿ, ಖಚಿತವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಶಬ್ದಾರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಸರ್ವಂಕಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ವಿವರಣ ನೈಪುಣ್ಯ ಇವು ನಮಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನೂ ಆನಂದವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಸ್ವಂತ ಪಾಠವನ್ನು ಊಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಧಾರವಾದ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಠಾಂತರ, ಅನ್ವಯ, ಅರ್ಥ ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಖಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ತಿಳಿಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಮುಂದಿನ ವಿವರಣಕಾರರಿಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ದೀಪಿಕೆ' ಪ್ರಕಟವಾದಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಶಂಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಚರ್ಚೆಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಂಪಭಾರತದ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವರು ತಮಗೆ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತೋರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾಠಾಂತರ, ಅನ್ವಯ, ಅರ್ಥ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯ.

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದೀಪಿಕೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿದ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತೋರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಬೀರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ದೊ. ಲ. ನ. ರೊಂದಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

****

ಮೊದಲಾಗಿ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥವು ವಿಶದವಾಗದೆ ಉಳಿದ ಪದ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅನ್ವಯ ಹಚ್ಚಿ ಒಂದೆರಡು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಪದಗಳ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಸುವುದು ದೀಪಿಕೆಯ ಗುಣಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಪಂಪಭಾರತದ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕಗಳು ಮಾಯವಾದಂತಾಗಿದೆ, ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ತಱಿಸಂದು ಲಾಟರೊಳ್ ತ
[ಳ್ತಿ] ಱಿದೆಱಿಂ ಪೇೞೆ ಕೇಳ್ವ ಮಂಡಲಮಿನ್ನುಂ
ತಿಱುನೀರಿಕ್ಕು (?) ವುದೆನಿಸಿದ
ತಱಿಸಲವಿನ ಚಲದ ಬಲದ ಕಲಿನರಸಿಂಹಂ । (1-33)

ಈ ಪದ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನು ದೀಪಿಕೆ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದೆ : 'ನರಸಿಂಹನು ಎಂದೋ ಮಾಡಿದ ಲಾಟ ವಿಜಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಕೇಳಿದ ಆ ದೇಶದ ಜನ ಇನ್ನೂ ಕೂಡ ಆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರಿಗೆ ಎಳ್ಳು ನೀರನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಆತನ ಪರಾಕ್ರಮವೆಂಥದಿರಬೇಕು.' 'ತಿಱುನೀರ್ = ತಿಱುವ + ನೀರ್ ಎಂದರೆ ತೆರುವ ನೀರು, ಸತ್ತವರಿಗಾಗಿ ತರ್ಪಣಕೊಡುವ ನೀರು' ಎಂಬ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೂ ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಎಳ್ಳುನೀರು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಘೋರವಾದ ಕದನದಲ್ಲಿ ಕಾದಿ ಮಡಿದ ಅವರ ಆತ್ಮಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಶಾಂತಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಇದರಿಂದ ನರಹಿಂಹನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಪರಾಕೋಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಂಭಾವ್ಯ ಅರ್ಥವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ ಒಂದೆರಡು ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. 'ಎಳ್ಳುನೀರು ಬಿಡು, ತರ್ಪಣ ಕೊಡು' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ತಿಱುನೀರು' ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ತಿರು ನೀಱು (ರು) ಎಂಬ ಪದವು ವಿಭೂತಿ, ಭಸ್ಮ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ (50–28), ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ತಿಱುನೀಱು' ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಈ ಪದವು ಶಕಟರೇಫ–ರಕಾರಗಳ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟವಾಗಿ 'ತಿಱುನೀರು' ಎಂದಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಭೂತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ? ಇಕ್ಕು ಎಂದರೆ 'ಬಳಿ, ಲೇಪಿಸು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ (ನೋ-ಕಾದಂಪೂ 890) 'ವಿಭೂತಿಯನ್ನು ಲೇಪಿಸು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಸಬೇಕು? 'ಬೂದಿ ಬಡಕೊಂಡು ಹೋಗು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ 'ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಹೋಗು' ಎಂಬ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಅರ್ಥವು ಇಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಘೋರಯುದ್ಧದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಇಂದಿನ ಆ ದೇಶದ ಯೋಧರು ಇನ್ನೂ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಅಂದರೆ ಯುದ್ಧ ವಿಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥವು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ದಟ್ಟ ಸಂಭವವಿದೆ. ಅಥವಾ 'ಎಳ್ಳುನೀರು ಬಿಡು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಆಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡು' ಎಂದು ಈಗಿರುವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶೂರರು ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಗೆಲುವಿನ ಆಸೆ ತೊರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ 'ತಿಱುನೀರಿಕ್ಕು' ಈ ಪದಕ್ಕೆ ನಾವು ಸೂಚಿಸಿದ ಪ್ರಚಲಿತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಅರ್ಥಗಳು ಪಂಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೀಪಿಕೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ದೀಪಿಕೆಯು ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. 1–32 ರಿಂದ 38ರ ವರೆಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ತಂದೆಯಾದ ಈ ನರಸಿಂಹನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರ್ಜರ ರಾಜರೊಡನೆ ಕಾದಿ ತೋರಿಸಿದ ಕಲಿತನವನ್ನು

ಪಂಪನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 1-33ರಲ್ಲಿಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಅವನ ಹೆಸರು ಆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭೀತಿಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಂಡಲಂ' ಅಂದರೆ ಜನಸಮುದಾಯ ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಮಂಡಲ, ಯೋಧ ಸಮೂಹ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಸೂಚಿತವಾದಂತಿದೆ. ಅದೇ ಕವಿಯು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರಬೇಕು. 'ಏಱು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಗಾಯ, ಏಟು' ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಬದಲು 'ಯುದ್ಧ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ದೀಪಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ತಳ್ತು ಇಱಿದ ಏಱಿಂ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ 'ಯಾವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನು ಮೇಲೇರಿ ಹೋಗಿ ಇರಿದನೊ' ಎಂಬುದು ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಏಟು, ಗಾಯ ಈ ಅರ್ಥಗಳು 'ಇಱಿದ' ಈ ಕ್ರಿಯಾರೂಪ ದೊಂದಿಗೆ ಅನುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

. . . ಇದರಂತೆ **'ನೆತ್ತಮನಾಡಿ ಭಾನುಮತಿ ಸೋಲ್ತೊಡೆ'** (9-69) ಈ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಏವಮಿಲ್ಲದೆ ಇವಂ ಆಯ್ವುದೊ ತಪ್ಪದೆ ಪೇಱಿಂ' ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿವರಣೆ ಸ್ವೀಕಾರ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣ-ದುರ್ಯೋಧನ ಇವರ ನಡುವಿದ್ದ ಗಾಢ ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ಸಲಿಗೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿತಗೊಳಿಸಲು ದೊಲಸರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಅರ್ಥವು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯದ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತು. ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾದ ಪರ್ಯಾಯವೇ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ನೆತ್ತದಾಟದಲ್ಲಿ ಸೋತ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪತ್ನಿ ಭಾನುಮತಿ ಸೋತ ಪಣವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕರ್ಣನು ಆಕೆಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವಳ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಹರಿದು ಮುತ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸೂರೆಯಾದವು. ಆಗ 'ಇದೆಂಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆನಲ್ಲ' ಎಂದು ಕರ್ಣನು ಭಯಪಟ್ಟು ನಡುಗುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ 'ಈ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕೊಡಲ್ಯಾ'? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೆನೆದು ಇಂಥ 'ಭೂಪೋತ್ತಮ' ನನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬರಲಿ ಎಂದು ಕರ್ಣನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಚಿಂತಿಸಿದಷ್ಟು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಭಾವವಲ್ಲರಿ' ಎಂಬ ದೊ. ಲ. ನ. ರ ಹೊಗಳಿಕೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ.

'ದೀಪಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಚಾರಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನೂ ಜ್ಞಾತಿಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನವೆಂದು **'ಅಳಕ** (1-12), **ಆಸುಕರಂ** (1-62),' **ತಕ್ಕೂರ್ಮೆ** (1-71), **ಮೂರಿ** (2-86ವ), **ಅಱ್ಕಿಮೆಱ್ಕಿದಂತಾಗು** (5-100ವ), **ರಪಣ** (7-3ವ), **ತಾವಡಿ** (7-46ವ), **ಗುಣಣೆ** (8-73ವ), **ಸುಪ್ಪಲ್** (12-160) ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಳಕ ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಅಲೇಖ'ದ ತದ್ಭವ ಎಂಬುದನ್ನು ಪಂಪಭಾರತ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, 'ಬರೆಯುವ ಓಲೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲೇಖವಾದದ್ದು ಬರೆಯುವ ಓಲೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಬರೆಯದಿರುವ ಪತ್ರ, ಓಲೆಗರಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಿಂದ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ತಕ್ಕೂರ್ಮೆ ಎಂದರೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಪಂ. ಭಾ. ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿದೆ. 'ತಕ್ಕು+ಊರ್ಮೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಅದು ಸಮಸ್ತ ಪದವೆಂದೂ 'ಯೋಗ್ಯತಾತಿಶಯ'

ಎಂದು ಅದರ ಅರ್ಥವೆಂದೂ ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಮೂರಿ ಇದು 'ಮೂರಿವಿಡು' ಎಂದು ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಬಾಯಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟು 'ಮೂರಿವಿಡು' ಅಂದರೆ 'ಬಾಯಿಬಿಡು, ಬಿರಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮೂಹಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರಿ ಶಬ್ದವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು 3-64ವ, 9-87ವ, 10–31ವ, ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪಭಾರತ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ 'ಮೂರಿವಿಡು' ಇದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಸವಿಸು' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಚಿಹ್ನೆಯೊಡನೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ 'ಮೂರಿ' ಇದಕ್ಕೆ ಬಿರುಕು, ಸೀಳು ಎಂದು ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟು 'ಮೂರಿವಿಡು' ಅಂದರೆ ಸೀಳು, ಬಾಯಿಬಿಡು ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರಿ ಅಂದರೆ ಬಾಯಿ, ಮೂರಿವಿಡು ಅಂದರೆ ಬಾಯಿ ಬಿಡು, ಬಿರಿ ಎಂದು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥ ಸಮರ್ಪಕವೆಂದೂ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅರ್ಥದ ಮತ್ತು 'ಮೂರಿ'ಗೆ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ 'ಮೂತಿ'ಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನೆಲಂ 'ಮೂರಿವಿಟ್ಟಂತೆ' ಎಂದೇ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಮೂರಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮೂಹಾರ್ಥವೂ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಸಮರ್ಥನೀಯ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೆಲದಲ್ಲಿಯ ಜನಗಳು ಗುಂಪಾದಂತೆ ಎಂಬುದು ಎಳೆದು ತಂದ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನೆಲವು ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿ 'ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ತಲೆದೋರಿ ಬರುವಂತೆ' ಎಂಬ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ನೆಲಂ ಮೂರಿವಿಟ್ಟಂತೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್‌ಪ್ರಚಾರವು ಬಳಕೆಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಗ್ರಂಥರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಮೂರಿ, ಮೂರಿವಿಡು ಇವಕ್ಕೆ 2–86ವ. ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ದೀಪಿಕೆ' ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕ ಅಂಶ. ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ 'ಸಮೂಹ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಮಾತ್ರ ಮನವರಿಕೆಯುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದ ಉದ್ಧೃತ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸಹ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[1]

ಇನ್ನು ದೀಪಿಕೆಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದ ಅಥವಾ ಅರ್ಥವಾಗದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬೇರೆಯವರು ಮಾಡಿದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮೊದಲಾಗಿ, ಪಂಪಭಾರತದ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯವೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಸುಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ (?)' ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥವೇನು? ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಯಾವುವು? ಅವೆಷ್ಟು ಗ್ರಾಹ್ಯ? ಎಂಬುದೇ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. 'ಸುಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ, ಸುಪುಷ್ಪದೃಷ್ಟಿ' ಈ ಎರಡೂ ಪಾಠಗಳು ಸರಿಹೋಗಲಾರವೆಂದು ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಸುಪುಷ್ಪಪಟ್ಟಿ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪಿತಪಾಠವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅರ್ಥವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿ ರಾಜನು ನಾರಾಯಣನಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ

[1] ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮೂರಿ ಎಂದರೇನು?' ೨೨೬–ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳರ ಲೇಖನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು (ಪ್ರ. ಕ. 56–1, ಕಮ್ಮಟದ ಕಿಡಿಗಳು)

ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ 'ಅರಿಕೇಸರಿ ತನಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಸುಪುಷ್ಪಪಟ್ಟವೆಂಬ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದರೆ ನಾರಾಯಣನು ಬರೀ ಪುಷ್ಪಪಟ್ಟವನ್ನು ತಾಳಿದನು' ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು 'ಸುಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ 'ಆತ್ಮೀಯರಾದವರ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅವನೊಬ್ಬನೇ "ತಾಳ್ದಿದ"ನು. ನಮ್ಮ ನಾಯಕನು ಹಾಗಲ್ಲ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಾಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸ್ವಾರ್ಥ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಉದಾತ್ತನಾರಾಯಣನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗೂ ಅದನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಉದಾತ್ತ ಗುಣವಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನೆತ್ತಿ 'ಸುಪುಷ್ಪದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬುದೇ ಕವಿಯ ಪಾಠವೆಂದೂ, ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪಾಠವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತಾರಾಮ ಜಹಾಗಿರದಾರರು 'ಸುಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಮೂಲ ಪಾಠವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಸುಪುಷ್ಪಪಟ್ಟ' ಎಂಬ ಹೊಸಪಾಠ ಯೋಜನೆ ಸಾಧುಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ, ಅದು ಕವಿ ಪಾಠವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಂತಮ್ಮ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಪಭಾರತದ ಉಪಲಬ್ಧ ಮಾತೃಕೆಗಳು ಕವಿಕಾಲದಿಂದ ತುಂಬ ದೂರವಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ದೊರೆತಿರುವಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತಪ್ಪುಗಳೂ ತೆರವಾದೆಡೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪಾಠನಿರ್ಣಯ ಇಂದಿಗೂ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ದೊರೆತ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುವೆವೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿಲ್ಲ. ಊಹೆಯಿಂದ ಕಲ್ಪಿತಪಾಠಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೊರೆತ ಪ್ರತಿಗಳ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಅರ್ಥವು ಹೊರಡುವದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರುವುದೋ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸುಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಪಾಠವು ಮೂಲಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ಅರ್ಥವು ಸರಿಹೊಂದದೆಂದು ಪಂಪಭಾರತದ ಸಂಪಾದಕರು 'ಸುಪುಷ್ಪದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಊಹೆಯ ಪಾಠವನ್ನು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠದಿಂದ ಅರ್ಥವು ಸರಿಹೊಂದುವಷ್ಟು ಊಹೆಯ ಪಾಠದಿಂದ ಹೊಂದುವುದೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿರುವುದೆಂದು ಗ್ರಹೀತವಾದರೆ, 'ದೇವನಾದ ನಾರಾಯಣನು ಬರೀ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಾಳಿದರೆ ಉದಾತ್ತ ನಾರಾಯಣನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿ ಆತ್ಮೀಯರಿಂದ ಸುಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ ಅಂದರೆ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ತಾಳಿರುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿದೆ. ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಾಮಂತರಾಜನಾದರೂ ತನ್ನ ಶೌರ್ಯಸಾಹಸಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದನು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಊಹೆಯ ಪಾಠವು ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಆಶಯವು ಸಹಜರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ

ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಕೊಡಬಹುದು. 'ಸುಪುಷ್ಪದೃಷ್ಟಿ'ಯಾಗಲಿ 'ಸುಪುಷ್ಪಪಟ್ಟ'ವಾಗಲಿ ಮೂಲಪಾಠಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವೈಶದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅರಿಕೇಸರಿ ತನಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಸುಪುಷ್ಪಪಟ್ಟವೆಂಬ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದರೆ ನಾರಾಯಣನು ಬರಿ ಪುಷ್ಪಪಟ್ಟವನ್ನು ತಾಳಿದನು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿಕೆಯ ನಂತರ ಬಂದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುಷ್ಪಪಟ್ಟವೆಂಬ ಶಬ್ದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂದೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟವೆಂಬುದು ಪತ್ರಪಟ್ಟ, ರತ್ನಪಟ್ಟ, ಪುಷ್ಪಪಟ್ಟ ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿದ್ದು ಪಟ್ಟಭಾಜ್‌ವರ್ಗದ ರಾಜನು ಈ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು' ಎಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಮುಂದೆ 'ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಾಮಂತರಾಜನಾಗಿದ್ದರೂ ಪುಷ್ಪಪಟ್ಟ ಧಾರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗುವ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದನು. ಇತರರಂತೆ ಬರೀ ಸಾಮಂತನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಪಂಪನು ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕೊಂಡಾಡಿದರೂ 'ಸಾಮಂತ ಚೂಡಾಮಣಿ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವು ಶಿಲ್ಪರಚನೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬಹುದು. ಅದು ರಾಜವೇಷ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿತ್ತೇ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾದ ಊಹೆಯ ಪಾಠವು ಊಹೆಯ ಅರ್ಥದಿಂದ ನವೀನ ವಾದುದರಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದರೂ ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಸ್ವೀಕಾರ್ಯವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೊದಲನೆಯ ಮಂಗಲಾಚರಣ ಪದ್ಯವು ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೆ ಇರುವುದೆಂದು ಗೃಹೀತವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ತೋರಿಸುವ ಶ್ಲಿಷ್ಟರೂಪಕಾಲಂಕಾರವು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಭವವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ ಕ್ಲೇಶವು ಪರಿಹಾರವಾಗಬಹುದು. ನಾರಾಯಣನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ವೈರಿಗಳ ಅಂದರೆ ರಾಕ್ಷಸರ ಸಮುದಾಯವುಳ್ಳ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಂತೆ ಅರಿಕೇಸರಿ ವೈರಿಸೈನ್ಯವೆಂಬ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಮಿಯನ್ನು ಪಡೆದನು ಎಂದು 'ಶ್ರೀಯನರಾತಿಸಾಧನಪಯೋನಿಧಿಯೊಳ್‌ಪಡೆದುಂ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ದೈನ್ಯದಿಂದ ಬೇಡದೆ ವಿರೋಧಿ ನರೇಂದ್ರನಾದ ಬಲಿಯಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಪಾದವೊತ್ತಿ ನಾರಾಯಣನು ಕೊಂಡಂತೆ ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಹ ದೀನನಾಗಿ ಬೇಡದೆ ವೈರಿರಾಜರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಂಡನು ಎಂದು 'ಜೀಯೆನೆ . . . ಕೊಂಡುಂ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಮನ ವೇಷದಿಂದ ನಾರಾಯಣನು ಬಲಿಯನ್ನು ಬೇಡಿದನೆಂಬುದು 'ಜೀಯೆನೆ ಬೇಡದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ವಿರೋಧವೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾರಾಯಣನು ವಾಮನಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಜೀಯೆನೆ ಬೇಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೂರು ಪಾದದಷ್ಟು ಕೇಳಿ ಭೂವ್ಯೋಮಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಬಲಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಅವನನ್ನು ಪಾತಾಳಕ್ಕಟ್ಟಿ 'ಬಲಿದರ್ಪಹರ' ನಾಗಲು ಹೋಗಿದ್ದ. ಅಂತೇ 'ಒತ್ತಿಕೊಂಡುಂ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ

'ಸುಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು ತಾಳಿದರು ಎಂಬುದು ವಾಚ್ಯ, ಸೂಚ್ಯ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆರಾಧ್ಯದೇವನಾದ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಹೊಗಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಪಂಪನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬೇಕು.[2] ನಾರಾಯಣನಿಗಿಂತ ಅವನು ಹೆಚ್ಚಿನವನು ಎಂಬ ಅತಿಸ್ತುತಿಯಿಂದ ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಎಣಿಸುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಾರದು. ಅದು ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂಥದೂ ಅಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಿ 'ಉದಾರ ಮಹೇಶ್ವರ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೇ ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ 'ಪ್ರಚಂಡಮಾರ್ತಾಂಡ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಮನೋಜನುಮಂ ಗೆಲೆವಂದನಾಗಳುಂ ಸಹಜಮನೋಜನೋಜಂ' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಅರಿಕೇಸರಿ ಕಾಮನನ್ನು ಮೀರಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಜೈನಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ದೊರೆ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನೊಡನೆ ಅಭೇದರೂಪಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು : 'ಶ್ರೀ ತಳ್ತುರದೊಳ್ ಕೌಸ್ತುಭ । ಜಾತದ್ಯುತಿ ಬಳಸಿ ಕಾಂಡಪಟದಂತಿರೆಸಂ । ಪ್ರೀತಿಯಿನಾವಗಮುಗಲ್ । ನೀತಿನಿರಂತರನುದಾರನಾ ನೃಪತುಂಗಂ । ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಿನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ : 'ಕೃತಕೃತ್ಯಮಲ್ಲನಪ್ರತಿ । ಹತವಿಕ್ರಮನೊಸೆದು ವೀರನಾರಾಯಣನ । ಪ್ಪತಿಶಯಧವಳಂ ನಮಗೀ । ಗತರ್ಕಿತೋಪಸ್ಥಿತಪ್ರತಾಪೋದಯಮಂ ।' ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ನಾಂದೀ ಪದ್ಯವಾದ 'ಶ್ರೀಯುವತೀ ಪ್ರಿಯಂ ಬಲಿಯುತಂ ಬಲಿದರ್ಪಹರಂ . . . ಚಾಳುಕ್ಯ ನಾರಾಯಣದೇವನೆಮಗೀಗೆ ಮಂಗಳಕಾರಣ ಮುತ್ಸವಂಗಳಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಅಭೇದರೂಪಕದ ಯೋಜನೆಯಿದೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ರನ್ನನು ಅನುಸರಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

1–29 ಈ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಪಾಠವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಠಕ್ಲೇಶಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಪಂಪಭಾರತದ ಸಂಪಾದಕರು' ಊಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪಾಠವು ಬಹುಶಃ ಮೂಲಾನುಸಾರಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾಠಕ್ಲೇಶಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೊನೆಗೆ 'ತಾತ್ಪರ್ಯ ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತ ಪಾಠದಿಂದ ಈ ಪದ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ತಿಳಿಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಲುಸಾಲಿನ ಅರ್ಥವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಪಂಪಭಾರತದ ಪಾಠಾಂತರಗಳು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಮಲತಾ ಪದಕಿಯವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[3] ಇದರಲ್ಲಿ **'ಸುರಭಿ ದೇವತೆಯೆಂಬ ಕಾಪಿನೆ ಮಾಣ್ಬುದು'**

---

2 ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅಯುತಿಯಿಂದಂ ನರನಾ । ರಾಯಣರೆನೆ ನೆಗಟ್ಟೆವರಿಗ ನಾವಿರ್ವ
ರುಮಿಂ । ತೀಯುಗದೊಳೀಗಳಾಂ ನಾ । ರಾಯಣನೆಂ ನೀನುದಾತ್ತನಾರಾಯಣನೈ

(ಪಂ. ಭಾ. 4–45)

ಈ ಸಾದೃಶ್ಯಸೂಚಕ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

3 ಹೇಮಲತಾ ಪದಕಿ: ಪಂಪಭಾರತದ ಪಾಠಾಂತರಗಳು (ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ, 6–2, ಪು. 10)

ಎಂಬ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪಾಠವಾಕ್ಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಸುರಭಿಯು ದೇವತೆಯೆಂಬ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಬದ್ದೆಗನ ದಾನದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯಿತು' ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಘ-ಪ್ರತಿಯ ಪರ್ಯಾಯ ಪಾಠದಲ್ಲಿ 'ಕಾಪಿನೆ' ಎಂಬುದರ ಎಡೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಗೋಸನೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ದೀಪಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ 'ಕಾಮಧೇನು ದೇವತೆ ಅಂದರೆ ಬೇಡಿದ್ದನ್ನು ನೀಡುವ ದೈವೀ ಪ್ರಾಣಿ ಎಂಬ ಘೋಷಣೆ ನಿಂತುಹೋಯಿತು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬದ್ದೆಗನ ದಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಕಾಪಿನೆ' ಪಾಠವು ಯುಕ್ತವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

4–41 'ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಾನ್ವಯಾದಿಗಳು ವಿಶದವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಪಾಠಕ್ಲೇಶಗಳೇನಿವೆಯೋ ಅವೂ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿವೆ' ಎಂದರೂ ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪದದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಇಡೀ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಹೀಗೆ: 'ತನಗೆ ಉಂಟಾದ ಯೌವನದ ಆಕಾರದ ಮೈಯಲ್ಲಿಯೆ ತಪ್ಪುತಪ್ಪಾದ ನೋಟದಲ್ಲಿಯೆ ಮೈಯ ಕಂಪನವು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ, ನೋಟದಲ್ಲಿನ ಇಂಗಿತವು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ; ಕಾಮನ ಹೂವಿನ ಬಾಣ ತುಂಬಿದ ಬತ್ತಳಿಕೆ ತುಂಬಿ ತನ್ನನ್ನು ಹೊಡೆಯಲು, ಗುಣಾರ್ಣವನನ್ನು ಆ ಸತಿ ತಪ್ಪುನೋಟದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಜಾಣತನವನ್ನೇ ಆ ಹೊಡೆತವು ಬಿಡದೆ ನಾಶಮಾಡಿತು'. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ದೀಪಿಕೆಕಾರರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅರ್ಥಾನ್ವಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಿಶದತೆ ಇಲ್ಲ. 'ಪೊಡರ್ಪುರ್ ಪ್ಪು ಬಗೆ ತಪ್ಪು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಪೂಡರ್ಪು' ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಪೊಡರ್ದು' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮನೋಜನ ಪೂವಿನಂಬು ತೀವಿದ ದೂಣೆ 'ತೀವಿ ತನ್ನನಿಸೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೀವಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಕೀಱಿ' (ಗ, ಘ) ಪಾಠಾಂತರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪುನರುಕ್ತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದು. ಪದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

4–44 'ಈ ಕಂದಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ ದೀಪಿಕೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಅರ್ಥವೇನೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಪುನರುಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಉತ್ತಮ ಆದರ-ಸತ್ಕಾರದಿಂದ ಕೃಷ್ಣನೇ ಅತಿಥಿ, ಅರ್ಜುನನೇ ಯಜಮಾನನು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಆಯಿತು ಎಂಬುದು ಪದ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ. 'ಈತಂ ಅಂದರೆ ಕೃಷ್ಣನೇ ಬಿರ್ದಿನಂ ಅಂದರೆ ಅತಿಥಿ, ಈತಂ ಭೂತಳಪತಿಯೆನಿಸಿದ ಅರಿಗ ಅಂದರೆ ಅರ್ಜುನನೇ ಒಡೆಯ, ಹರಿ ತಾಂ ಈತನೆ ಬಿರ್ದಿನಂ ಎನೆ (ಇದು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು) ವಿಖ್ಯಾತಂಗೆ ನರಂಗೆ ಸೆಱಪುಗೆಯ್ದಂ ಅನಂತಂ' ಎಂದು ಈ ಪದ್ಯದ ಅನ್ವಯ.

4–73 ಈ ಕಂದಪದ್ಯದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪಿಕೆ 'ಮೃಗಶಿಶುನೇತ್ರೆಯ ನಡುವೆರ್ದೆ ಯುಗುರ್ಗಳ್ ಕರಂ ಅಸಿದು' ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥವಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ 4–72 ರಲ್ಲಿಯೆ

'ನಡು ಪುರ್ವು ಬಾಸೆ' ಈ ಮೂರು ಅಸಿಯವು ಎಂದು ಮಾಡಿದ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಎಸೆದು' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಮೇಲು. 'ಅವು ಚೆಲುವಾಗಿ ತೋರಿ (ತೋರೆ)' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

4–78 'ಈ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಅನ್ವಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ . . . ಹಲವು ಕ್ಲೇಶಗಳಿವೆ, ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ ದೀಪಿಕೆ. ಆದರೂ 'ಕಣ್ಣ ಬಿಳುಪಿನ ನಡುವೆ ಕರಿಯ ಗುಡ್ಡೆ ಇರುವುದು ತಾವರೆಯ ಉದ್ದವಾದ ಎಸಳಿನ ನಡುವೆ ಮರಿದುಂಬಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇರುವುದೆಂದೂ ಆ ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಕರಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಸತ್ವತಮಗಳ ಜೋಡಿಯಂತೆ ಇದ್ದುವೆಂದೂ ಪದ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥವಿರಬಹುದು' ಎಂದಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಲವು ಕ್ಲೇಶಗಳೇನು ಇಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಒಡನೊಡನೋಡುವಟ್ಟೆನಗೆ ಸಂತಸಮಂ ಮಱುಕಕ್ಕೆ ಮಾಣ್ಬೊಡೀ ನಡೆಗಿಡೆ' ಈ ಪದ್ಯಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯ – ಅರ್ಥ ಕ್ಲೇಶವಿದೆ. 'ಕೂಡಲೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ನೋಡುಪಟ್ಟ ನನಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಸಂತಾಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಡೆನಿಂತು ಹೋಗಲು' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. 'ನೋಡುವಡು ಎಂಬ ರೂಪಸರಿಯೆ? ನೋಡೆವಡು ಎಂದಿದ್ದಿರಬೇಕು' ಎಂದು ಅನುಮಾನಮಾಡಿದೆ. 'ನೋಡೆವಡು' ಎಂಬ ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದರೆ 'ಎನಗೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೋಡಲ್ಪಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಓಪಳು, 'ಆನು' ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ನೋಡುಪಡು' ಎಂಬುದೇ 'ನೋಡುವುದನ್ನು ಹೊಂದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಬಳಸಿದ ಧಾತು ದ್ವಂದ್ವದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನೇ ಬಳಸಿದ ಅಟ್ಟುಂಬರಿ, ಅಟ್ಟಾಡು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸದೃಶ ರೂಪಗಳಿವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ 'ಸಂತಸಮಂ ಮಱುಕಕ್ಕೆ ಮಾಣ್ಬೊಡೀ ನಡೆಗಿಡೆ' ಇದರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಗೊತ್ತಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ಹುರುಳು ಗೊತ್ತಾಗಲೊಲ್ಲದು ಎಂದು ಸದ್ಯ ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ಊಹೆಯನ್ನು ತೇಲಿ ಬಿಡಬಹುದು.

ಅರ್ಜುನ-ಸುಭದ್ರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿರಹಬಾಧೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನನಂತೂ 'ಸುಭದ್ರೆಯ ರೂಪು ಕಣ್ಣಪಾಪೆಯಂತೆ ಕಣ್ಣೊಳೆ ತೊಟಿಲೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚದೆ ತನ್ನ ಜಸದಂತೆ ಪಸರಿಸಿದ ಅಚ್ಚವೆಳ್ದಿಂಗಳಂ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಗಳ ಬೆಳ್ಪಿನ ತಳರ್ಪು ಎನುತ್ತುಂ', ಅವಳ ಮೈಯ ಅಂದ-ಚೆಂದವನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ 'ಆಕೆಯ ನೋಡಿದ ನೋಟಮಂ ಭಾಪಿಸಿ' ಮಾಡಿದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಬೆಳ್ಪು ಕಪ್ಪಿನೊಡನೆ ಕೂಡಿದ್ದನ್ನು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಅವನಿಗೆ ಸಂತಸವನ್ನು ಮರುಕಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಣ್ಬೊಡೆ ಅಂದರೆ ತಡೆಹಿಡಿಯಲು, ಅಗ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಕಡೆಗಣ್ಣೊಳಗೆ ಸಂತಸವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸತ್ತ್ವ, ದುಃಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ತಮಸ್ಸು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅರ್ಜುನನು ಕಂಡನು. ಬೆಳ್ಪಿನಿಂದ ಸಂತೋಷ, ಆದರೆ ಕಪ್ಪಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವ ದುಃಖ ಇವುಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರ ಅನುಭವದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕಾರಣವಾದ ಸತ್ವ-ತಮಗಳ ದರ್ಶನವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಊಹೆಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೂ 'ಈ ನಡೆಗಿಡೆ' ಎಂಬುದು ಸಿಲುಕದೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಂಡದ್ದರಿಂದ ಸುಖ, ಅಗಲಿದ್ದರಿಂದ ದುಃಖ ಈ ಶಬಲಭಾವನೆಯ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ.

4-92 ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪದಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಹೇಳುತ್ತ ವಿವರಿಸಿದ್ದರೂ 'ಈ ಪದ್ಯದ ಅನ್ವಯ, ಅರ್ಥ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ದೀಪಿಕೆಯ ಹೇಳಿಕೆ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು. ಪಂಪನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಪದಪದದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥನೀಡಿದರೂ ಗುತ್ತಾದ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಜೋಡಣೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಮಂಜುಗವಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ದೀಪಿಕೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಬೆರಸಿ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಮೂಲ ಆಶಯದ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬಾರದು. ತನ್ನನ್ನು ಹಳಿದ ನಲ್ಲಳನ್ನು ಬಿಡಲಾರದೆ ಅವಳೆಡೆಗೆ ಸುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಮುಳಿದು ಅವನ ಗೆಳೆಯನು ಹೀಗೆಂದನು : 'ವ್ಯಸನದ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗೆ ಬೇಸತ್ತು ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ, ಹೀಗೆ ಇದನ್ನು ಕೊಡುವೆನೆಂದ ನಿನಗೆ ಸುಳ್ಳಾದರೂ, ಆಸೆ ತೋರಿದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ತೋರದಿದ್ದರೂ, ಕೂಡಿದರೂ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಬೆರೆಯದಿದ್ದರೂ ಆಯುಷ್ಯ, ಛಲ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಹೇಸದೆ ಮತ್ತೆ ಅವಳನ್ನು ಬಯಸುವುದೆ, ಅಂಜುವುದೆ, ದುಃಖಿಸುವುದೆ ಮತ್ತು ಕೂಡುವುದೆ'?

4-93 ಇದೂ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಪದ್ಯ. 'ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಪಾಠದೋಷಗಳಿರಬಹುದು; "ಒಡಂಬಡು"ಗೆ "ಎಡಂಬಡು" ಇರಬಹುದು' ಎಂದಿದೆ ದೀಪಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ತನಗೆ ಎರಡರಿಯದೆ ಒಲಿದ ನಲ್ಲಳು ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಮಾಧಾನ ಪಡದೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವದಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಕಾವಲನಿಟ್ಟು ಹೀಗೆಂದನು : 'ಪ್ರಿಯಳೆ, ಎಡವಟ್ಟಾದ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿದರೆ ಪ್ರಿಯಳು ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಎಂದಾದರೂ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟಾದರೂ ನಾನು ದೋಷವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ (ತಪ್ಪನ್ನು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ), ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಅಂದರೆ ನೀನು ಸರಿಯಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನನಗೆ ನೀನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನಾದರೊಂದು ಕೇಡನ್ನು ಬಗೆದರೆ ಅಂದರೆ ನಿನಗೆ ದೀವಳಿಗೆಯನ್ನೂ ಮಾನಾಮಿಯನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರೆನೇ'?

ದೀವಳಿಗೆ-ಮಾನಾಮಿಯನ್ನು ಮಾಡು ಎಂಬುದು ಅಂದಿನ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾಗ್ರೂಢಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಹಬ್ಬದ ನೆವಮಾಡಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಿರುಗಿ ಬರದಂತೆ ತವರುಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುವುದು ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ನಾಗಪಂಚಮಿ, ಮಾನಾಮಿ (ಮಾನವಮಿ-ದಸರೆ), ದೀವಳಿಗೆ (ದೀಪಾವಳಿ) ಇಂಥ ಹಬ್ಬಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಆತುರ, ಸಂಭ್ರಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ತರತರದಿಂದ ಬಾಯಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಪಂಪನು ಪ್ರೌಢಕವಿಯಾದರೂ ಜನಜೀವನದ ರೀತಿ ನಡತೆಗಳನ್ನೂ ಜನಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಅರಿತು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

5-30 ವಸಂತಕಾಲವರ್ಣನೆಯ ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ದೀಪಿಕೆ ನೀಡಿದ ವಿವರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಸಂದೇಹಗಳಿವೆ. 'ಸೂಡು ಶಯ್ಯೆಗಳ ಬಿಯಕ್ಕೆ ಜೊಂಪದಲರ್ವಾಸುಗಳೊಳ್ ನೆಲಸಿತ್ತು' ಇದನ್ನು 'ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಹಾಸಿಗೆಗಳ ಬಯಕೆಯು ಗೊಂಚಲಾಗಿರುವ ಹೂವಿನ ಹಾಸಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿತು' ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸೂಡುಶಯ್ಯೆ ಎಂಬ ಅರಿಸಮಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿದೆ, ಪಾಠಾಂತರವಿಲ್ಲದ 'ಬಿಯಕ್ಕೆ' ಇದನ್ನು 'ಬಯಕ್ಕೆ' ಎಂದು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಮೂರು

ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು 'ಅಗ್ಗಲಿಸಿತ್ತು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾರೂಪ ಹೊಂದಿ ಒಂದರೊಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚಿದ ಕಂಪನ್ನೂ ಸುಖವನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಡುವಿನ ಈ ವಾಕ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೇಕಿಲ್ಲ? 'ಸೂಡು' ಅಂದರೆ ಪುಷ್ಪಧಾರಣಮಾಡು ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವುದಾದರೂ ನಾಮಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸುಡುವಿಕೆ, ದಾಹ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸದೆ ಪುಷ್ಪಧಾರಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬಿಯಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ವ್ಯಯಕ್ಕೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಾದರೆ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥ 'ವಸಂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೂಮುಡಿಯುವಿಕೆ ಶಯ್ಯೆಗಳ ವ್ಯಯಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಗೊಂಚಲು ಹೂ ಹಾಸಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿತು', ಹೂಮುಡಿದು ಮನೆಹಾಸಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒರಗುವುದರ ಬದಲು ಉಪವನಗಳ ಗೊಂಚಲು ಹೂಹಾಸಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಲಗುವುದಾಯಿತು ಎಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯವಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ವಸಂತದ ಶೋಭೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಗ್ಗಲಿಸಿತು ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಇರಬಹುದೇನೊ. ವ್ಯಯ ಅಂದರೆ ಹೋಗುವಿಕೆ ಎಂಬ ಮೂಲಾರ್ಥದಿಂದ 'ಪ್ರತಿಯಾಗಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಈ ಊಹೆಯಿಂದಲೂ ಸಂದೇಹ ಕರಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು 'ಸಿಂದುರಹೂಗಳ ಒಳಗೆ ಮಿಶ್ರವಾದ ಸುಗಂಧವನ್ನು ಬೀರುವ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಸಂಪಗೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾಯಿತು' ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕರ್ತೃ ಪದವೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಒಳಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಳಗು ಎಂದು ಸಂಧಿ ಬಿಡಿಸಿದರೆ ಅದೇ ಕರ್ತೃವಾಗುವುದು. ಒಳಗು ಅಂದರೆ ಒಳಭಾಗ, ಪರಾಗ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದರಿಂದ 'ಸಿಂದುರ ಹೂಗಳ ಪರಾಗವು ಮಲ್ಲಿಗೆ–ಸಂಪಗೆ ಹೂಗಳ ಪರಿಮಳದೊಡನೆ ಸೇರಿ ಹೆಚ್ಚಳ ಹೊಂದಿತು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ.

5–39 'ಈ ಪದ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದೆ ದೀಪಿಕೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಬರವಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ 'ಪಿರಿದಂ' ಪಾಠಾಂತರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅರ್ಥವು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ : 'ಬೇಗೆಗೆ ಅಂದರೆ ಕಾಡುಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಹಿರಿದಾದ ಕಾಡನ್ನು ಅರಿತು ಎರಡೂ ಮೃಗಗಳು ತಂಪಾದ ಮಳಲಿಗೆ ಕೂಡಿ ಬಂದವು. ಇದನ್ನರಿತು ನೀನು ಮೃಗವು ಸಿಕ್ಕು ಬೀಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚುವೆ'.

5–40 'ಈ ಪದ್ಯವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು, ಕೊನೆಗೆ 'ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೊ?' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾಡೊಡಮೆ' ಇದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಕಾಡೊಡನೆ' ಎಂಬ ಊಹಾಪಾಠವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ 'ಕಾಡಿನೊಡನೆ ವೇಳೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೈಗೂಡಿತು ಅಂದರೆ ಬೇಟೆಗೋಸ್ಕರ ಕಾಡಿನ ಪರಿಸರದೊಡನೆ ಯೋಗ್ಯಸಮಯವೂ ಕೂಡಿ ಬಂದಿದೆ' ಎಂದರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಕಷ್ಟವಿರುವುದು ಈ ಕಂದಪದ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. 'ನೆಲದೊಳಿರ್ದ ನೆಲ್ಲಿಯ ಕಾಯುಂ ನೋಡ–ನೆಲಮುಟ್ಟಲ್' ಅಂದರೇನು? 'ನೆಲದೊಳಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ನೆಲ್ಲಿಯ ಕಾಯಿ ಮರದ ತುಂಬ ಭಾರವಾಗಿ ನೆಲಮುಟ್ಟಲು' ಎಂದು ಅರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಇದು ಬೇಟೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಕಾಲ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಅಂದಿನ ಪಡೆಮಾತಿನ ಸಂಕೇತವಿರಬಹುದು.

7–35 'ಈ ಪದ್ಯದ ಅನ್ವಯ ತಾತ್ಪರ್ಯಗಳು ಕೊಂಚ ಕ್ಲೇಶಕರವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಪುರುಷಭಿಕ್ಷವನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡ ಭಾನುಮತಿಯ ಹುಯ್ಯಲನ್ನು ಕೇಳಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನು ತನ್ನೊಳೆ ಬಗೆದ ಬಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಎರಡು ಮೂರು ಪಾಠಾಂತರಗಳ ಊಹೆಯಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಒಡಂಬಡು' ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಎಡಂಬಡು' ಎಂಬ ಪಾಠಸೂಚನೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ, 'ಕಾಯ್ವರಂ' ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಕಾಯ್ವರೇಂ' ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪಾಠವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು : 'ಹಿರಿದಾದ ಉಗ್ರತೆ ಅಥವಾ ಆವೇಶದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸುವ ಅಂದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತರುವ ಏರ್ಪಾಡು ಇಲ್ಲವೆ ನಿರ್ಧಾರ ಇನ್ನು ದೋಷವಲ್ಲ ಅಕ್ಕ. ಮತ್ಸರ, ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಅಥವಾ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಯತ್ನ, ವೈರ ಇವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಈಗ ಎತ್ತಿ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೋಪಿಸುವರೇನು?' ಇತ್ಯಾದಿ.

14–14 'ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಮುನ್ನರಿದಿರ್ದ" ಎಂಬೆಡೆ ಏನೋ ಪಾಠಕ್ಲೇಶವಿದೆ; ಪುರಸ್ತ್ರೀ ಮೊದಲು ಏಕೆ ತನ್ನ ಜಡೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಳು?' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದೆ. ಅರಿ–ಕತ್ತರಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸರಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಅಱಿದಿರ್ದ' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ 'ತಿಳಿದಿದ್ದು' ಎಂಬ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ಒಣಗಿದ್ದು' ಎಂಬ ಅಷ್ಟು ರೂಢವಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಸಂಭಾವ್ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು (ಆಱು, ಅಱು, ಅಱುಂಬು, ಅಱುಗೆಜೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲಶೋಧದಿಂದ). ಎಣ್ಣೆ ಜಳಕವಿಲ್ಲದೆ ಒಣಗಿದ ಕೂದಲನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅಂಥ ಜಳಕಮಾಡಿ ಕೂದಲನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟಳೇನೊ ಎಂದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ 'ಮುನ್‌ನೆರೆದಿರ್ದ'ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಊಹಿಸಿ 'ಮುಂಚೆ ಸ್ನಾನವಿಲ್ಲದೆ ಜಡೆಗಟ್ಟಿದ ಕೂದಲನ್ನು ಈಗ ಸ್ನಾನಮಾಡಿ–ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಹಾಗೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿ ಹಾಕಿಬಿಡಬಹುದು!

14–23 'ಈ ಪದ್ಯದ ಪಾಠ ತುಂಬ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಿದೆ. ಸರಿಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಕೈ ಚೆಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೂ ಸಂಪಾದಕರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಪದ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಒಟ್ಟಿನ ಅರ್ಥವು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಕವಿ ಬಿಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರವು ಸ್ಫುಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಓಳಿಕೊಳ್ಳದುವುಂ' ಬದಲು 'ಓಳಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂ ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಊಹಿಸಿದರೆ ಹೊಳೆಯೆಉವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸಾಲುಗೊಂಡಂತೆ, ನೀಲಕಮಲಗಳು ಅಂದರೆ ಕಣ್ಣುಗುಡ್ಡೆಗಳು ಸಾಲುಗೊಳ್ಳಲು, ಹಬ್ಬಿದ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಗಣಿಕೆಯರು ಸಾಲಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರು' ಎಂಬ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಈ ವರೆಗೆ ಪಂಪಭಾರತದ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದೀಪಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದೆವು. ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಖಚಿತವೆಂದು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ, ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಯೊಡನೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಹಾಗೇ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರಿರುವುದೋ ಅವನ್ನು ಇನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

1–8 ಕಾವ್ಯ ಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಬಂದಿರುವ 'ಬಗೆ' ಇದಕ್ಕೆ ಆಲೋಚನೆ ಅಥವಾ ಚಿಂತನೆ ಎಂದು ದೀಪಿಕೆಯ ಅರ್ಥ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಗೆಗೆ ಈ ಅರ್ಥ ಸರಿ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಬಂಧದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಭಾವ (poetic idea) ಎಂದು ಅರ್ಥವಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಅಥವಾ ಚಿಂತನೆ ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದೆ ಅಲ್ಲ, ಚಿಂತನೆ, ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮುಪ್ಪುರಿಯಾದ ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅಂತಃ ಪ್ರೇರಿತ ಕಾವ್ಯಭಾವವು ಕವಿಮನದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಬಗೆ. ಪಂಪನು 'ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ ಮೃದು ಬಂಧದೊಳೊಂದುವುದು' ಮುಂತಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೃದುಬಂಧ, ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗ ಇವುಗಳ ಒಂದಿಕೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸರಳ ಚಿಂತನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಎಳಮಾವಿನ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಪೊಸತಪ್ಪ ಬಗೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ, ಮೃದುಬಂಧ, ದೇಸಿ, ಮಾರ್ಗಗಳ ಒಂದಿಕೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ. 'ಪಸರಿಸಿದಾ ಬಗೆ ಮನದೊಳ್ ಪೊಸತಾಗೆ' ಮುಂತಾದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಪದ್ಯ (1–12) ದಲ್ಲಿ 'ಬಗೆ' ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿದೆ. ಪಂಪನು ಇದನ್ನು ಓದಿದ್ದರೂ ಓದಿರಬಹುದು.

1–24 'ಪುಟ್ಟಿದೊಡೆ ಆತನೊಳ್ ಅಱಿವು ಒಡಪುಟ್ಟಿದುದು ಅಱಿವಿಂಗೆ ಪೆಂಪು' ಈ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಪಡೆದು ಬಂದ ಗುಣಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಆಯ ಎಂದರೆ ದ್ರವ್ಯಾದಿಲಾಭ ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯ ಎಂದರೆ ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ. ಕಟ್ಟಾಯ ಅಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಇದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಂದಿದೆ. ಅಳವು, ಒಟ್ಟಜೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳೂ ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಅವಕ್ಕೂ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಪರಾಕ್ರಮ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿದ್ದ ಕಾರಣ ಪಂಪನು ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪುನರುಕ್ತಿದೋಷವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿದನೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ಆಯಕ್ಕೆ ದ್ರವ್ಯಾದಿಲಾಭ, ಅಳವಿಗೆ ಪರಾಕ್ರಮ, ಒಟ್ಟಜೆಗೆ ಅತಿಶಯತ್ವ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪುನರುಕ್ತಿ ದೋಷವಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಆಯ ಇದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಿದ ಅರ್ಥವು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

1–27 'ಮುಗಿಲಂ ಮುಟ್ಟಿದ ಪೆಂಪು' ಇದಕ್ಕೆ 'ಮೋಡವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಎಂದರೆ ಅತಿ ಉನ್ನತವಾದ ಹಿರಿಮೆ' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಅರ್ಥ ಬರೆದಿದೆ. ಅತಿ ಉನ್ನತವಾದ ಹಿರಿಮೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸರಿ. ಆದರೆ 'ಮೋಡವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ' ಇದರಿಂದ ಆ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲ್ ಎಂದರೆ ಆಕಾಶ ಎಂಬರ್ಥ ಸರಿ. ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವಿಖ್ಯಾತಿಯುಂ ಕೀರ್ತಿಯುಂ ಮುಗಿಲಂ ಮುಟ್ಟಿದುದಲ್ತೆ (1–81) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಮೋಡವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತಲ್ಲವೇ ಎಂದರೆ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾಯಿತಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಮೋಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎತ್ತರ, ಅನಂತಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಉನ್ನತ ಆಕಾಶದ್ದು. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಈ ಭಾವ. 'ಈಗಳ್ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು ಸಂದೆನ್ನಳವುಮದಟುಂ' (11–69) ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೂ ದೀಪಿಕೆ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟುದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ. 12–44ವ.

'ಅಂತೂ ಮುಗಿಲೂಱಿದ ಮೂಱು ಲೋಕಮುಂ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ ಮಂ ನೋಡಲ್ ನೆರೆದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಗದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಾಗ ಮತ್ತೆ 'ಮೇಘಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಎಂದರೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನೆರೆದ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮುಗಿಲ್'ಗೆ 'ಮೇಘ, ಮೋಡ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಮೇಘವೆಂದರೆ ಆಕಾಶವೆಂಬ ಸಮೀಕರಣ ಯುಕ್ತವಲ್ಲ. 'ಮುಗಿಲ್'ಗೆ ಮೋಡ, ಆಕಾಶ ಈ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕಾಶವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಭರತಂ ನಿನ್ನಗ್ರಜಂ ಸಾಹಸಂ ಮುಗಿಲಂ ಮುಟ್ಟೆ (14–52) ಇತ್ಯಾದಿ ಆದಿಪುರಾಣದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ 'ಮುಗಿಲ್' ಇದೆ. 'ಮುಗಿಲಂ ಮುಟ್ಟು' ಎಂಬುದು ಒಳ್ನುಡಿಯಾಗಿ 'ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯನ್ನು ಹೊಂದು' ಎಂಬ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲು ಅಂದರೆ ಆಕಾಶವೆಂದೇ ಅರ್ಥ, ಮುಗಿಲನ್ನು ಮುಟ್ಟು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಅದೇ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಅರ್ಥ. ಪಂಪನು ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇತರ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳೊಡನೆ ಇದೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲು ಅಂದರೆ ಮೋಡವೆಂಬ ಅರ್ಥವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

1–32 'ಕಿಂಕೊಟೆ' ಈ ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದೀಪಿಕೆ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದೆ : 'ಕಿಂಕೊಟೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥನಿಷ್ಪತ್ತಿಗಳು ಚಿಂತನೀಯ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಿಂಕೃತಿ ಶಬ್ದದಿಂದ ಬಂದಿದೆಯೆಂದೂ ಅರ್ಥ ಹಿಂಸೆ, ತೊಂದರೆ, ಸಂಕಟ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ (ಪಂಪಭಾರತದ ನಿಘಂಟು). ಈ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಟಕಾರವಿರಬೇಕೋ, ಳಕಾರವಿರಬೇಕೋ? ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಟಕಾರವಿರುವುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ; ಅಲ್ಲಿ ಳಕಾರವನ್ನೇ ಬರೆದಿರಬೇಕು; ಕಿಂಕೊಳೆ, ಕಿಂಕೊಱೆ– ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ? ಇದು ಒಂದೇ ಶಬ್ದವೋ, ಸಮಾಸವೋ? ಸಮಾಸವಾಗಿದ್ದರೆ ಕೀೞ್+ಕೊಳೆ ಎಂದಿರಬಹುದೆ? ಅದು ಕಿೞ್ಕೊಟೆ>ಕಿರ್ಕೊಳೆ>ಕಿಕ್ಕೊಳೆ>ಕಿಂಕೊಳೆ ಎಂದು ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಕಿಂಕೊಳೆ ಆಗಿರಬಹುದೆ? ಕೊಳೆ ಎಂಬುದು ಕೊಲೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅಪಲಿಖಿತವೇ? ಕೀೞ್ಕೊಲೆ– ಅತಿ ಹೇಯವಾದ ಕೊಲೆ ಎಂಬರ್ಥದ ಶಬ್ದ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದೇ? ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೊನೆಗೆ 'ವಿಷಯ ನಿರ್ಣಯ ಸುಲಭವಲ್ಲ' ಎಂಬುದಾಗಿ ದೊಲನರು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಏನೇನೂ ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಬಹುದೋ ಅಷ್ಟು ಹೋಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಇತ್ಯರ್ಥ ಕಷ್ಟ ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕಿಟೆಲ್ ನಿಘಂಟಿನ ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಿಂಕೊಟೆ ಇದಕ್ಕೆ Trouble, Difficult, Plight, ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟು 'ಬಡಿಬಡಿದೆತ್ತಂ ಕಿಂಕೊಟೆವಾಟ್ಟು ದುಮುಱಿದೆಚ್ಚಂಕರ್ಣಂ' (11–102) ಪಂಪಭಾರತದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದೆ. ಕ-ಕ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ 'ಕಿಂಕೊಟೆಗೆ 1 ರಾಡಿ, ಕದಡು, ಕೆಸರು ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟು ಪಂ. ಭಾ. 11–102 ಮತ್ತು 12–60 ವ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಕಿಂಕೊಳೆ' ಇದಕ್ಕೆ 'ಅಳಿವು, ನಾಶ, ಧ್ವಂಸ' ಈ ಅರ್ಥ ಕೊಟ್ಟು ಪಂ. ಭಾ. 1–32 ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಮೇಲೆ 3ನೆಯ ಅರ್ಥವೆಂದು 'ಹಿಂಸೆ, ತೊಂದರೆ, ಬಾಧೆ' ಈ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ (13–12)ದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೀೞ್+ಕೊಟ್ಟೆ$_2$ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತದ ಪದ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿಂಕೊಳೆ ಮಾಡು ಎಂದರೆ ಸೋಲಿಸು, ನಾಶಮಾಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಪೂರ್ಣದರ್ಿ ಅರಿಬಲವುಂ ಕಿಂಕೊಳೆ ಮಾಳ್ಪೆಡೆಗೆ ಅಣಮೆ ನಿರಂಕುಳಮೆನಿಸಿದುದು ಮುನಿಸು ಭದ್ರಾಂಕುಶನಾ' ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಕಿಂಕೊಳೆ ಎಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ನಾಶ, ಧ್ವಂಸ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ತೊಂದರೆ, ಸಂಕಟ ಈ ಅರ್ಥಗಳು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. 11–102ರಲ್ಲಿ 'ಕರಿಘಟೆಯಂ ಉಡಿಯೆ ಬಡಿಬಡಿದು ಎತ್ತಂ ಕಿಂಕೊಟೆ ಮಾಳ್ಪುದುಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ 'ಕರಿಘಟೆಯನ್ನು ಕಿಂಕೊಟೆಮಾಡಲಾಗಿ' ಎಂಬ ಅನ್ವಯದಿಂದ 'ಕಿಂಕೊಟೆ ಮಾಡು' ಇದಕ್ಕೆ 'ನಾಶಮಾಡು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಸುಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕರಿಘಟೆಯಂ ಬಡಿಬಡಿದು ಉಡಿಯೆ ಎತ್ತಂ ಕಿಂಕೊಟೆ ಮಾಳ್ಪುದುಂ' ಎಂಬ ಅನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯ. ಆಗ ಕಿಂಕೊಟೆ ಕರ್ತೃಪದವಾಗಿ ಕೆಸರು, ರಾಡಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನನಲು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ತೋರಿಸುವಂತೆ 'ಕಿಂಕೊಟೆ' ಇದು ಕೆಸರು, ರಾಡಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗುವುದೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹರಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿದೆ. 12–60 ವ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಹೀಗಿದೆ : 'ರಥಂಗಳ್ ಇಟ್ಟೆಡೆಯೊಳ್ ಕಿಂಕೋಟೆಯಾಗಿ ಪೆತ್ತ ಕೆನ್ನೆತ್ತರೊಳ್ ಮೆತ್ತಿ ರೂಪು ಅಟಿಯಲಾಗದಂತಿರ್ದ ವೀರಭಟರ್ ಅಗುರ್ವಂ ಪಡೆಯೆ' ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ.

ದೀಪಿಕೆಯು 11–102ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ 'ಕಿಂಕೊಟೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ 1–32ರ ಟಿಪ್ಪಣಿ ನೋಡಿ ಎಂದಿದೆ. 12–60ವ. ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಿಂಕೊಟೆ', ಬಹುಶಃ ಇದು ಕೀಟ್+ಕೊಟೆ=ಕೀಟ್ಕೊಟೆ ಆಗಿರಬಹುದು, ಕೀಳಾದ ಕೊಳೆ ಎಂದರೆ ಜೀರ್ಣವಾದ ವಸ್ತು ಎಂಬರ್ಥವಾಗಬಹುದು' ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಸರು, ರಾಡಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವನೀಯ. ಆದರೆ 'ಕಿಂಕೊಟೆಯಾಗಿ ಪೆತ್ತ' ಅಂದರೇನು? 'ಕೆಸರಾಗಿ ಪಡೆದ ಕೆಂಪು ನೆತ್ತರು' ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಹಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕಿಂಕೊಟೆಯಾದ ಕೆನ್ನತ್ತರು ಎಂದಿದ್ದರೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆರು, ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟು ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾರ್ಥದ ಪೆಱ್‌ಧಾತುವಿನ ರೂಪ 'ಪೆತ್ತ' ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಪೆತ್ತ ಕೆನ್ನೆತ್ತರು ಎಂಬುದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವ ಅರ್ಥಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ 'ಕಿಂಕೊಟೆಯಾಗಿ' ಅಂದರೆ 'ತುಂಬ ಕೊಳೆಯಾಗಿ, ಹೊಲಸು ವಾಸನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ' ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಮೊದಲಿನ ಕಿಂಕೊಳೆ (ಟೆ) ಗಿಂತ ಇದು ಬೇರೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಕಿಂಕೊಳೆ (ಟೆ). ಇದರ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. 'ತುಂಬ ಕೊಳೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಿಂ + ಕೊಟೆ ಎಂಬೆರಡು ಪದಗಳ ಸಮಸ್ತರೂಪವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಿಂ ಎಂಬುದು 'ಕೀಟ್' ಸಮಾಸಪೂರ್ವ ಪದವಾಗಿ ಪಡೆದ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೀಟ್ + ಕೊಟೆ – ಕಿಂಕ್ಕೊಟೆ, ಕಿಗ್ಗೊಟೆ ಎಂದಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು 'ಕಿಂಕೊಟೆ' ಆಗಲಾರದು. ಅಪವಾದವೆಂದು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು 'ನಾಶ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಿಂಕೃತಿಗೂ ಕಿಂಕೊಳೆಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿಂಕೃತಿ ಅಂದರೆ ಚಿಂತೆ, ಸಂಕಟ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಪಂಪಭಾರತದ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಿಂಕೃತಿಯ ತದ್ಭವ ಕಿಂಕೊಳೆ ಎಂದಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಕೊಲೆ ಎಂಬುದರ ಅಪಲಿಖಿತ ಕೊಳೆ ಆಗಿರುವ ಸಂಭವ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಕಿಂಕೊಲೆ ಅಂದರೆ

ಕೀಳಾದ ಕೊಲೆ, ನಾಶ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಅರ್ಥವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪಾಠದ ಅಥವಾ ಪಾಠಾಂತರದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಖಚಿತವಾಗದ ಮೂಲದಿಂದ ಈ ಶಬ್ದ ಪಂಪಭಾರತದ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಿಂಕಾಳೀ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥ ವಿನಾಶದ ಅಥವಾ ಸಂಕಟದ ಕೂಗು. 'ಕಿಂಕಾಳೀ ಫೊಡಣೆ' ಅಂದರೆ ವಿನಾಶಭಯದಿಂದ ಸಂಕಟದಿಂದ ಕಿರುಚಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ. ಈ ಕಿಂಕಾಳಿಗೂ ಕಿಂಕೊಳೆಗೂ ಜ್ಞಾತಿಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಸದ್ಯ ಇರುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಾಲದು. ಬಹುಶಃ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಸಂಕಟಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅನುಕರಣಶಬ್ದವಾಗಿ ಕಿಂಕೊಳೆ, ಕಿಂಕಾಳಿ ಇವು ಮೂಲತಃ ಜನ್ಮತಾಳಿರಬಹುದು.

1–43 'ಮದದ ನೀರೊಳೆ ಲೋಕವಾರ್ತೆಗೆ ಬೆಚ್ಚುನೀರ್ದಳಿದಾಗಳಾ ಮದಗ ಜಾಂಕುಶದಿಂದ ಪೆರ್ಚಿಸಿ ನಾಭಿಯಂ' ಇಲ್ಲಿ ಪೆರ್ಚಿಸಿ ಅಂದರೆ ಕತ್ತರಿಸಿ, ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಹೇಳಿದೆ. ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಯ್ದು ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥ. 'ವಿಸ್ತರಿಸಿ' ಇಲ್ಲಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹೊಕ್ಕುಳ ಹುರಿಯನ್ನು ಆನೆಯ ಅಂಕುಶದಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿಸಿಕೊಂಡು' ಎಂಬುದೇ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ. ಪೆರ್ಚು ಅಂದರೆ ಒಡೆದು ಹೋಳಾಗು ಎಂಬುದು ಮೂಲಾರ್ಥ, ಅದರಿಂದ ಪೆರ್ಚಿಸು ಎಂಬ ಪ್ರೇರಣಾರ್ಥಕ ರೂಪವಾಯಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಬಳೆ ಹೆಚ್ಚಿತು ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪಂಪನ ವಿಶಿಷ್ಟದೇಸಿಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

1–92 'ಕೊಡಗೂಸುತನದ ಭಯದಿಂ ನಡುಗುವ ಕನ್ನಿಕೆಯ ಬೆಮರ ನೀರ್ಗಳ ಪೊನಲ್ ಒಟ್ಟುಡಿಯಲ್' ಈ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪಿಕೆ 'ಒಟ್ಟುಡಿಯಲ್' ಇದಕ್ಕೆ 'ತುಂಬಿ ಹರಿದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. (ಇಲ್ಲಿ 'ಒಟ್ಕಿಡಿಯಲ್' ಎಂಬುದು ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮುದ್ರಣ ದೋಷವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ) 'ತುಂಬಿ ಹರಿದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಅದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಬೆಮರ ನೀರ್ಗಳ ಪೊನಲ ಒಟ್ಟು ಉಡಿಯಲ್ ಒಡಗೂಡೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ, ಬೆವರ ನೀರುಗಳ ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹವು ಒಡೆಯಲಾಗಿ ಅಂದರೆ ಒಡೆದು ಹಲವು ಧಾರೆಯಾಗಿ ಗಂಗಾನದಿಯನ್ನು ಒಡಗೂಡಲು ಅದರ ಮಡು ದಡತುಂಬಿ ಹರಿಯಿತು ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸುವುದು ಸರಿಯೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂ. ಭಾ. 2–23ರ 'ಬಿಡದ ಟಿಲ್ವ ಬಂಧುಜನದ ಒಟ್ಟು ಉಡಿಯದ ಕಣ್ಣೀರ ಪೂರಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಪ್ರವಾಹವು ನಿಲ್ಲದ, ತಡೆಯದ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು 'ಒಟ್ಟು ಉಡಿಯದ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಡಿ ಅಂದರೆ ನಿಲ್ಲು, ತಡೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿದೆ. 4–109ರಲ್ಲಿ 'ನಾಣ್ ಒಟ್ಟುಡಿವೋಗಿ ಸೂಸುವ ಪದಂ ಗಂಗಾಂಬುವಂ ಪೋಲೆ' ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟುಡಿಪೋಗು ಅಂದರೆ ಪ್ರವಾಹ ನಿಲ್ಲು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ದೀಪಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಲಜ್ಜೆಯ ಪ್ರವಾಹವು ನಿಲ್ಲಲು ಸೂಸುವ ಪದವು ಗಂಗಾಂಬುವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದ ಸುಸಂಗತಿಯೇನು? ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ತಡೆದಿದ್ದ ಸುರತದ್ರವವು ಸೂಸುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಲು ಅದು ಗಂಗಾನದಿಯ ನೀರನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಪದಂ' ಅಂದರೆ 'ಸುರತದ್ರವ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆಗೆ ಆಧಾರವೇನೊ ತಿಳಿಯದು. 'ಪದಂ' ಅಂದರೆ ರೀತಿ, ಹದನು ಎಂಬುದಾಗಿ

4 ಹೇಮಲತಾ ಪದಕಿ : ಪಂಪಭಾರತದ ಪಾಠಾಂತರಗಳು (ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ, 62) ಪು. 113.

5 ಎಂ. ಮಾಧವ ಪೈ : ನಕ್ಕರವದ್ದಿ – ನೆಕ್ಕೊರೆವಟ್ಟೆ (ಕಮ್ಮಟದ ಕಿಡಿಗಳು, ಪ್ರ. ಕ. 54–2).

ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ನಾಣ್ ಎಂಬ ಹೊನಲು ತನ್ನ ಪ್ರವಾಹ ಒಡೆದು ಹಲವು ಧಾರೆಯಾಗಿ ಸೂಸುವ ರೀತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಹೋದೀತು.

1–108 ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಕ್ಕರವದ್ದಿ' (?) ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಕ್ಕರೆವದ್ದಿ, ನೂರ್ಕೊರೆವದ್ದಿ ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥನ ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿಯ 'ನಕ್ಕೊರವಟ್ಟೆ', 'ಕರ್ನಾಟಕ ಶಬ್ದಸಾರ'ದಲ್ಲಿಯ 'ನೆಕ್ಕೊರೆಗಳಪೊಟ್ಟೆ' ಇವನ್ನು ಮನದಂದು, ಸರಿಯಾದ ಪಾಠ 'ನೆರ್ಕೊರವಟ್ಟೆ' ಎಂದಿರಬೇಕೆಂದೂ 'ನೆರ್ಕೊರೆವಟ್ಟೆ'ಯನ್ನು 'ನೆರ್ಕೊರೆ + ಪಟ್ಟೆ' ಎಂದು ಬಿಡಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಊಹಿಸಿ 'ಇದರ ಅರ್ಥವೇನೋ? ಅನ್ವೇಷಣಾರ್ಹ' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ಇದೊಂದು ಸಮಸ್ತಪದವೆಂದೂ ಇದರ ಪೂರ್ವಪದದ ಪಾಠ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾಗಿದ್ದರೂ ಉತ್ತರಪದ ವದ್ದಿ ಅಥವಾ ವದ್ದೆ ಇರಬೇಕೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬದ್ದಿ (ದ್ದೆ) ಅಂದರೆ ಕಿಬ್ಬೊಟ್ಟೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಇಂದಿಗೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಮಾಸದಲ್ಲಿ ಅದು ವದ್ದಿ (ದ್ದೆ) ಆಗಿರಬೇಕು. ಭೀಮಕವಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕನಕದಾಸ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಬದ್ದುಗೆದಾರ, ಬದ್ದುಗೆಯ ಕಿಗ್ಗಟ್ಟು ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಲೂ ಇದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಿಬ್ಬೊಟ್ಟೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಬದ್ದಿ' ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬತ್ತ ಕು. ಹೇಮಲತಾ ಪದಕಿಯವರು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ[4]. ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬದ್ದೆ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಿನ ದೇಸಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಱುಗೆಮೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಕಿಱಿದೊಡೆಯ ವರೆಗೆ ಅವಯವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಕಿಬ್ಬೊಟ್ಟೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. 'ಬದ್ದಿ' ಅದರ ತದ್ಭವವೋ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ. ಸುಕುಮಾರಚರಿತೆಯ 'ನೆಕ್ಕೊರವಟ್ಟೆ' ಇದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಪದವಾದ ವಟ್ಟೆ ಇದು ಬಟ್ಟೆಯ ರೂಪಾಂತರವಿರಬೇಕು. ಬಟ್ಟೆ ಅಂದರೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಎಂಬರ್ಥ. 'ನೆಕ್ಕೊರೆಗಳ ಪೊಟ್ಟೆ' ಇದರಲ್ಲಿಯ 'ಪೊಟ್ಟೆ' ಪೊಟ್ಟೆಯ ಬಳಕೆಮಾತಿನ ರೂಪವಿರಬಹುದು. 'ನಕ್ಕರ, ನಕ್ಕರೆ, ನೆರ್ಕೊರೆ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪೂರ್ವಪದಪಾಠ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೇನು, ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಊಹೆಯ ವಿಷಯ. 'ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೊರೆದಂಥ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ 'ನೆರ್ಕೊರೆ' ಪಾಠವೆಂದು ಹೇಮಲತಾ ಪದಕಿಯವರ ಸೂಚನೆ, ಮರಳಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಯುವ ಪಸಲೆ, ಗಿಡಮೂಲಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ 'ನೆರ್ಕೊರೆ' ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾಠವೆಂದೂ ನೆರ್ಕೊರೆವಟ್ಟೆ ಎಂದರೆ ಮರಳಿನಂತೆ ನುಣ್ಪು ಉಳ್ಳ ತೊಡೆ ಎಂದು ಒಟ್ಟಿನ ಅರ್ಥವೆಂದೂ ಎಂ. ಮಾಧವ ಪೈ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ[5]. ಈ ಎರಡೂ ಊಹೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯೋಗದ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಆಧಾರವಿದ್ದರೂ ಇವಕ್ಕೆ ಮನವರಿಕೆಯ ಗಟ್ಟಿತನವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪೂರ್ವಪದವು ನಮಗಿನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿದ ಮುಷ್ಟಿಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

1–125 ಇಲ್ಲಿಯ 'ತೋರ್ಪುಮೆಯ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಸ್ಥೂಲವಾದ ಶರೀರ' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟಿದೆ. ತೋರ ಎಂದರೆ ದಪ್ಪ, ಸ್ಥೂಲ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಾರ್ಥ. ತೋರ್ಪು ಎಂದರೂ ಅದೇ ಅರ್ಥವೇ? ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೇನು? 'ನಾಡೆ ಚೋರ್ಪು ನೊಳಕೊಂಡುದು' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ತೋರ್ಪು ಎಂದರೆ ಸ್ಥೂಲತೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ತೋರ್ ಎಂಬುದು ಮೂಲರೂಪವಾಗಿದ್ದು ನಾಮ-ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ 'ತೋರ' ಎಂಬ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕು? ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ತೋನ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಥೋರ ಇರುತ್ತವೆ. ತು.ತೆ.ಮ.ಗಳಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೋನೆ ಎಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ತೊಡಕನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು 'ತೋರ್ಪು' ಅಂದರೆ 'ಎದ್ದು ತೋರುವ' ಅಂದರೆ 'ಸಣ್ಣತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಉಬ್ಬಿರುವ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸುವುದು ಮೇಲು.

1–147 ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಒರ್ಮೊದಲೆ' ಇದಕ್ಕೆ 'ಒಟ್ಟಿಗೇ' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಸರಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಗನವೂ ಧರೆಮಧ್ಯವೂ ದೇವಭೇರಿಗಳ ನಾದದಿಂದ, ದೇವತೆಗಳ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಟ್ಟಿಗೇ ತುಂಬಿದುವು ಎಂಬ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಂ. ಭಾ. ದ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಒಟ್ಟಿಗೇ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅನುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 2–24ರಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಣೀರ್ ಗಳಗಳನೊರ್ಮೊದಲೆ ಸುರಿಯೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರು ಗಳಗಳನೆ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸುರಿಯೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಳಗಳನೆ ಅಂದರೆ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಸುರಿಯುವ ಕಣ್ಣೀರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸುರಿಯುತ್ತದೆ? 2–29ರಲ್ಲಿ 'ನಯನೋದ ಬಿಂದುವಿಂ ಎಱಗಿದುದು ಒರ್ಮೊದಲೆ ಬಂಧು ಮುಖವನಜವನಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಬಂಧುಗಳ ಮುಖಕಮಲವೆಂಬ ವನವು ಕಣ್ಣೀರ ಹನಿಗಳಿಂದ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬಗ್ಗಿತು' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆಯ ವಿವರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಒಟ್ಟಿಗೇ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವಿರದಿದ್ದರೂ 'ತಟ್ಟನೆ, ಒಮ್ಮೆಲೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. 2–71ರಲ್ಲಿ 'ಒರ್ಮೊದಲೆಜನಂ ಪೂಗಟೆ ಜಲನಿಧಿನಿನದಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಒಟ್ಟಿಗೇ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಅರ್ಥ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದರೂ 'ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ,' 'ಒಮ್ಮೆಲೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. 2–72 'ಪಟಿಪಂತಾದು ಸುಯೋಧನೋಗ್ರ ವೃಕೋದರರ್ ಒರ್ಮೊದಲೆ ಶಿಖರಂ ಉಳ್ಳ ಎರಡು ಅಗಮಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೀಪಿಕೆ 'ಕೂಡಲೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಒಟ್ಟಿಗೇ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದಿಪುರಾಣ 2–64ರಲ್ಲಿ 'ಅಮರ ನಾಟಕ ಶಾಲಾದಿಗಳೊಳ್ ಅತಿಮಧುರಂ ಒರ್ಮೊದಲ್ ಒಗೆದುದು ಜಯಜೀಯನಂದ ವರ್ಧನರವಮುಂ (ಸ್ವರವಂ)' ಎಂದಿದೆ. ಇತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಂತು ಉಭಯ ಬಲದ ವಾಹಕಮ್ಯೂಹಂ ಒರ್ಮೊದಲೊಳೆ ಮಣ್ಮುಟಿಯಾಗೆ' (13–66ವ), 'ಎಕ್ಕೆಕ್ಕೆಯೆ ನೆಗೆಟ್ಟು, ಒರ್ಮೊದಲೊಳೆ, ಕು ಕೂ ಕೋ ಎನ್ದು ಕೋಟಿ ಕೂಗಿದು ವಾಗಳ್' (ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ-ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ, 1–11) ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕ.ಕ. ನಿಘಂಟು 'ಒರ್ಮೊದಲ್' ಇದಕ್ಕೆ 'ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ, ಒಮ್ಮೆಗೆ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು 'ಲೋಕಾಲೋಕಮನೆಲ್ಲ ಮನೋರ್ಮೊದಲೆ ಕಾಣುತ್ತಮಱಿಯುತ್ತಂ' (ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, 99–11) ಮತ್ತು 'ಮಾಜಾಂತ ಬೀರರ

ಸೊರ್ಕು ಒರ್ಮೊದಲ್ ಓಡೆ ಬಂದುದು' (ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ - 194-252 ಎಂದು ತಪ್ಪಚ್ಚು) ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದೆ. 'ಒಟ್ಟಿಗೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಸಂ ಕ ನಿಯಲ್ಲಿಯಂತೂ 'ಒರ್ಮೊದಲ್' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವೇ ಇಲ್ಲ. 'ಒರ್ ಮೊದಲ್' ಇದು 'ಒಂದೇ ಮೊದಲು, ಒಂದೇ ಮೊದಲುಳ್ಳುದಾಗಿ' ಎಂಬ ಮೂಲಾರ್ಥದಿಂದ ಹೊರಟು 'ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ, ಒಮ್ಮೆಗೆ (ಲೆ)' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. 'ಒಟ್ಟಿಗೆ, ಜತೆಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸರಿಹೋದರೂ ಅದು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ರೂಢಿಯಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕೆಲವೆಡೆಗಂತೂ ಅದು ಹೊಂದುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪಂ. ಭಾ. 2–24ರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ 'ಒರ್ಮೊದಲ್' ಅಂದರೆ 'ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮಿಗೆ, ಏಕಾಏಕಿಯಾಗಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಒರ್ಮೊದಲೆ' (ಲಿಗೆ) ಇದರ ಮೊಟಕುಗೊಂಡ ರೂಪಗಳಾದ ಒಮ್ಮೆಲೆ, ಒಮ್ಮಿಗೆ ಇವು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇವಕ್ಕೆ Suddenly, Quickly ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಕೆಲವು ಸಲ ಮಾತ್ರ ಸರಿಹೋಗಬಹುದು. 2–11ವ 'ಅರಾತಿ ಜನಂಗಳ ಮನಮಂ ಅಸುಂಗೊಳಿಸಿಯುಂ' ಇಲ್ಲಿ 'ಅಸುಂಗೊಳಿಸು' ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಣಾಪರಹರಣ ಮಾಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಹೊಂದದ ಕಾರಣ, ಚೇತನಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗು, ಆಕ್ರಮಿಸು ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ದೀಪಿಕೆ ಸೂಚಿಸಿದೆ. 'ಅಸುಂಗೊಳ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಹೆದರು, ಗಾಬರಿಯಾಗು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಅಸುಂಗೊಳಿಸು' ಅಂದರೆ 'ಹೆದರಿಸು, ಗಾಬರಿಗೊಳಿಸು' ಎಂಬರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗಿದೆ, ಕ ಕ ನಿ ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

2–13 ಇಲ್ಲಿಯ 'ಊಜಿ ಸಾಜಿ' ಇದಕ್ಕೆ 'ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಕೂಗಿ ಹೇಳಿ' ಎಂಬ ದೀಪಿಕೆಯ ಅರ್ಥ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಊಖಿ ತೋಜಿ, ಊಜಿ, ಸಾಜಿ' ಈ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ 'ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿ, ಕೂಗಿ ಹೇಳಿ' ಎಂದು ಕ ಕ ನಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ.

2–14 ಇಲ್ಲಿ 'ವಸಂತಗಜವು ವಿಯೋಗಿಯನ್ನು ಕೋಡಿನಿಂದ ತಿವಿದು ಓಡಿ ಹೋಯಿತು' ಎಂದು ಮುಖ್ಯಭಾವ. ವಸಂತಗಜದ ರೂಪಕವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಲು ಇತರ ವಿವರಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರಾನ್ವಯವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ತೊಲಗದೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ದುಂಬಿಯೆ ಈ ಗಜದ ಬೃಂಹಿತವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ 'ಚಂದ್ರಕಾಂತಿ ಕಾಯ್ಪಾಗಿರೆ' ಎಂಬ ನುಡಿಯಿದೆ. 'ಕಾಯ್ಪಾಗಿರೆ, ಕೋಪವಾಗಿರಲು' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಚಂದ್ರಕಾಂತಿ ಅದರ ಕೋಪವೆಂಬುದರ ಸಾಂಗತ್ಯವೇನು? ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕು ತಂಪು, ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿ ಎಂಬುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆ. ಅವನ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಅನುಭವವೂ ಅದೇ. ಕಾಯ್ಪು ಅಂದರೆ ಕಾವಲು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗಬಹುದೇನೊ. ಮತ್ತನಾದ ಈ ವಸಂತ ಗಜಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಕಾಂತಿ ಕಾವಲಾಗಿದೆ ಅಂದರೆ ಅದರ ವಿಸಟಂಬರವನ್ನು ತಡೆದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಕಾಪಾಡಿದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ. 2–32 ಇಲ್ಲಿ 'ಆವರಿಸದೆ-ವಿಚಾರಮಾಡದೆ, ಅರವರಿಸದೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಿ ದೀಪಿಕೆ ವಿವರಿಸಿದೆ; 'ಆವರಿಸು-ವ್ಯಾಪಿಸು ಎಂದರ್ಥ; ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಅರವರಿಸು-ವಿಚಾರಮಾಡು ಎಂಬ ಶಬ್ದವೊಂದಿದೆ, ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ಆವರಿಸದೆ ಎಂದಿರಬಹುದು' ಇದು ಎಳೆದು ತಂದ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆವರಿಸು-ತಡೆ, ನಿಗ್ರಹಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅವೃಧಾತುವಿನ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆವರಿಸದೆ ಅಂದರೆ ತಡೆಯದೆ, ನಿಗ್ರಹಿಸದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಯುಕ್ತ. ಆವರಿಸು ಇದಕ್ಕೆ ವಿಚಾರಿಸು, ವಿಮರ್ಶಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಇದೇ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕ ಕ ನಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆಗೆ ಯಾವ ಮೂಲ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ.

2–39ವ. ಕದಳೀಗರ್ಭಶ್ಯಾಮ ಎಂದರೆ ಬಾಳೆಯ ಹೂವಿನ ಮೋತೆಯಂತೆ ಕೆಂಪುಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರವಾದ ಬಣ್ಣ ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ಚರ್ಚೆಯ ಕೊನೆಗೆ 'ಕದಳೀ ಎಂದರೆ ಬಾಳೆಕಾಯಿ; ಇದರ ಗರ್ಭ ಶ್ಯಾಮಲವರ್ಣವುಳ್ಳ ಮೋತೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿದೆ; ಎಣ್ಣೆ ಗೆಂಪಿನ ಬಣ್ಣ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಸಾಮಂತಚೂಡಾಮಣಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದಂತೆ ತನ್ನನ್ನೂ ಕವಿ 'ಕದಳೀಗರ್ಭಶ್ಯಾಮ' ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. (ಆ.ಪು.1-30) ಇಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮ ಎಂಬುದು ಕಪ್ಪು ಅಲ್ಲ, ಕೆಂಪು ಕಪ್ಪು ಬೆರೆತ ಕಂದು (Brown) ಎಂಬುದು ಸರಿ. ಆದರೆ 'ಕದಳೀಗರ್ಭ' ಅಂದರೇನು? ಬೆಳೆಯ ಹೂವಿನ ಮೋತೆಯೆ? ಬಾಳೆಯದಿಂಡಿನ ಒಳಭಾಗವೇ? ಬಾಳೆಯ ಸುಳಿಯೆ? ಗೊನೆಯೆ? ಈ ಊಹೆಗಳ ಇತ್ಯರ್ಥಮಾಡುವಾಗ 'ಗರ್ಭ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ 'ಒಳಗು, ಒಳಭಾಗ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಬಾಳೆಯ ಹೂವಿನ ಮೋತೆ ಅಂದರೆ ಬಾಳೆಯ ಹೂವಿನ ಮೇಲಿನ ಕೆಂಪು ಕವಚ ಎಂಬುದು ಕದಳೀಗರ್ಭವಾಗಲಾರದು. ಬಾಳೆಯ ದಿಂಡಿನ ಅಥವಾ ಬಾಳೆಗೊನೆಯ ಒಳಭಾಗವಾಗಬೇಕು. ದಿಂಡಿನ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಸುಕಪ್ಪುಬೆರೆತ ಬಿಳಿದು ಇರುತ್ತದೆ. 'ಕದಳೀಗರ್ಭ ಪಾಂಡುರಾ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಭಿಪ್ರೇತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಾಳೆಗೊನೆಯ ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆಯಾದ ಕವಚದ ಒಳಗೆ ಇರುವ ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಚವಿರುತ್ತದೆ. ಮೇಲುಹೊದಿಕೆ ತೆರೆದು ಹೂಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಚವು ತನ್ನೊಳಗೆ ಇನ್ನು ಬೇರೆ ಹೂಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ತಾನು ತೆರೆದು ಅವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಿ ತಾನು ಕಳಚಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡಿಗನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪೂ ಅಲ್ಲ, ಬಿಳಿದೂ ಅಲ್ಲ; ಗೋದಿಗೆಂಪು ಇಲ್ಲವೆ ಎಣ್ಣೆಗೆಂಪು ಆಗಿರುವ ಕಂದು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಕದಳೀಗರ್ಭಶ್ಯಾಮ' ಎಂಬ ಪದವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್ಯದ್ರಾವಿಡಮಿಶ್ರವಾದ ದೇಹಲಕ್ಷಣ, ಆ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮನೋಧರ್ಮ ಇದು ಕನ್ನಡಿಗರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು.

2–40 ಇಲ್ಲಿಯ 'ಅಱಿಪಿ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಅಳಿಪಿ' ಎಂದು ಕುಳಕ್ಕೆ ಸರಿಪಡಿಸಿ 'ಆಶೆಪಟ್ಟು' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಅರ್ಥವಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆ 7–94ವ. ದಲ್ಲಿಯ 'ಅಱಿಪಿನ' ಎಂಬುದನ್ನೂ 'ಅಳಿಪಿನ' ಎಂದು ತಿದ್ದಿ 'ಪ್ರೇಮದ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪಾಠಾಂತರವೇನೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದು. ಆದಿಪುರಾಣ 4–87ರಲ್ಲಿ 'ಅಱಿಪದೆ' ಇದು ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಱಕಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಯಸು, ಆಸೆಪಡು, ಪ್ರೀತಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅಳಿಪು' ಇದಲ್ಲದೆ 'ಅಱಿಪು' ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯರೂಪವನ್ನು ಪಂಪನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

2–50 'ಖಳ ನೊಳವಿಂಗೆ ತಪ್ಪೆ (?) ವರಮೆಂಬವೊಲಾಂಬರಮುಂಟೆ ನಿನ್ನದೊಂದಳವು' ಈ ಪದ್ಯಭಾಗದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ತಪ್ಪೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಕುಪ್ಪೆ' ಪಾಠಾಂತರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕುಪ್ಪೆ-ಕಸದಕುಪ್ಪೆ, ವರಂ-ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹೇಳಿದೆ. 'ನೊಳವಿಂಗೆ ಕುಪ್ಪೆವರಂ' ಇದು ಗಾದೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ನೊಳವಿಂಗೆ ಕುಪ್ಪೆವರಮೆಂಬಂತಕ್ಕುಂ' ಎಂದು ಪೊನ್ನನ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ ಎಂದೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತು ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಕುಪ್ಪೆ ಎಂಬುದೇ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ 'ನೊಣಕ್ಕೆ ಕುಪ್ಪೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ನೊಣಕ್ಕೆ ಕುಪ್ಪೆಯವರೆಗೆ ಎಂಬಂತೆ ನಿನ್ನದೊಂದು ಅಳವು ನನ್ನವರಿಗೆ ಉಂಟೆ' ಎಂಬುದೇ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅನ್ವಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ. 'ಒಂದು ನೊಣವನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕಲು ಕುಪ್ಪೆಯ ವರೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಹೇಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವೋ ಹಾಗೆ ನಿನ್ನದೊಂದು ಅಳವು ಅಂದರೆ ಪರಿಮಿತ ಅಲ್ಪಶಕ್ತಿ, ಅದನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯಲು ನನ್ನವರೆಗೆ ಬರುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ', ಅಂತೇ ದ್ರೋಣ ದ್ರುಪದನಿಗೆ ಇದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ : 'ಈ ಸಭಾವಳಯದೊಳ್ ಎನ್ನಂ ಏಟಿಸಿದ ನಿನ್ನಂ ಅನಾಕುಳಂ ಎನ್ನ ಚಟ್ಟರಿಂ ತಳವೆಳಗಾಗೆ ಕಟ್ಟಿಸದೆ ಮಾಣ್ಬೊಡೆ ಕೆಮ್ಮನೆ ಮಿಾಸೆ ಪೊತ್ತೆನೇ'– ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ನಿನ್ನ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಈ ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಪ್ಪೆ ಎಂದರೆ ಕಸದ ಕುಪ್ಪೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿರದೆ 'ದಿಣ್ಣೆ, ಕಲ್ಲುಕುಟ್ಟರೆ' ಎಂಬುದು ಸರಿ. ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದ 3–72ವ. ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ನೊಟವಿಂಗೆ ಕುಪ್ಪೆವರಂ' ಎಂಬ ಗಾದೆಮಾತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸುಮತಿಯೆಂಬ ಮಂತ್ರಿ ಖೇಚರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಹೀಗೆ : 'ಅಖಿಳ ಖಚರಪತಿಕಿರೀಟಕೋಟಿವಿಟಂಕಚೂಡಾಮಣಿ ಮರೀಚಿ ಮಂಜರೀರಂಜಿತ ಚರಮನಳಿನನೈನೀಂ, ನಿನಗೆ ಭೂಚರ ಕಿರೀಟಿಯುಗಳಕ್ಕೆ ಮುಳಿವುದುಂ ನೊಟವಿಂಗೆ ಕುಪ್ಪೆವರಂ ಎಂಬಂತಕ್ಕುಂ'. ಒಬ್ಬ ಅಲ್ಪನಾದವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಅಥವಾ ಕೊಲ್ಲಲು ತನಗೆ ಅಧೀನರಾದ ಕೆಳಗಿನವರಿಗೆ ಹೇಳದೆ ಮಹಾಶೂರನೂ ತಾನೇ ಕೈಮಾಡುವಷ್ಟು ಕನಲಿದಾಗ ಇತರರಿಂದ ಈ ಗಾದೆಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಯಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ಪ್ರಕೃತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣನಂಥ ಮಹಾಶೂರನು ತಾನೇ ಈ ಗಾದೆಮಾತಿನ ಮಥಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಪನಾದ ವೈರಿಯ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಅಯುಕ್ತ, ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

2–90 ಮತ್ತು **9–39** ಈ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಡಂಗ' ಎಂಬ ಪದ ಭಾಗವೋ ಪದವೋ ಬಂದಿದೆ. ಈಗಿದ್ದ ಪಾಠಗಳನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ 'ಅಡಂಗಂ' ಎಂಬದಾಗಿ ವಿಗ್ರಹಿಸಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬಹುದು. ದೀಪಿಕೆ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಡಂಗ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಬ್ದ ವಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ರಾಜ್ಯದ ಸೀಮಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸುಂಕದ ಕಟ್ಟೆಗಳು ಅಥವಾ ಡಂಗಪಾಲಕರು' ಎಂದು 'ದ್ರಂಗ' ದಿಂದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೊಳಿಸಿ ಅರ್ಥವಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಶಾಸನಪದ್ಯವೊಂದರ ಆಧಾರ ಕೊಟ್ಟು 'ಡಂಗ' ಇದು ಮಲೆ ಮತ್ತು ಕಂಜುಂಬ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದೇಶ (ರಾಜ್ಯ) ವೆಂದು ಎಂ. ಭೀ. ಭೋಯಿಯವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ, 4–4). ಆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಪ್ರದೇಶಗಳಂತೆ ಡಂಗವು ಮಧ್ಯಭಾರತದಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂದವರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ-ಗುಜರಾತಗಳ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಂಗರೆಂಬ ಆದಿವಾಸಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರ

ಪ್ರದೇಶವನ್ನೇ ಆ ಶಾಸನಕವಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾಠಾಂತರ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ.

3–7 'ಅರಗಿನ ಮನೆಯೊಳ್ ಪಾಂಡವರ್ ಉರಿದು ಅೞಿಗಿದರ್ ಅಕ್ಕಟಯ್ಯೊ ದುರ್ಯೋಧನನೆಂಬ ಎರಲೆಯಿಂ' ಈ ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿಯ 'ಎರಲೆ' ಇದಕ್ಕೆ 'ಜಿಂಕೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದು ಸರಿಹೋಗದೆಂದು ದೀಪಿಕೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದೆ. ಮುಂದಿನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಇಲ್ಲಿ ಎರಲೆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಚಿಂತನೀಯ. ನಂಜಿನೆರಳು ಎಂದು ರಾಘವಾಂಕನ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ (ಸಿದ್ಧರಾ 3–7); ಮರಳ್ಪುಳುಗಳು ಎಂದು ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿದೆ (5–28); ಎರಳು ಎಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದ ವಿಷದ ಹುಳು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಶಬ್ದವೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು' ಎಂಬ ಊಹೆಯಿದೆ. ಈ ಊಹೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಷದ ಹುಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರಬಹುದಾದರೂ ಎರಲೆಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಜಿಂಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾಠಾಂತರವೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒರಲೆ ಎಂಬ ಊಹಾಪಾಠವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಯುಕ್ತ. ಒರಲೆ ಎಂದರೆ ಗೆದ್ದಲು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ದುರ್ಯೋಧನನೆಂಬ ಗೆದ್ದಲಿನಿಂದ ಅರಗಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು ಸುಟ್ಟು ನಾಶವಾದರು' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಗೆದ್ದಲುಹುಳು ಹತ್ತಿಕೊಂಡಿತೆಂದರೆ ವೇಗದಿಂದ ಮತ್ತು ಜಿಗುಟುತನದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ದುರ್ಯೋಧನನು ಹಟತೊಟ್ಟು ದಾಯಾದ ಮತ್ಸರದಿಂದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಯಾವನಾದರೂ ಪೀಡಕನು ಕಾಡಹತ್ತಿದರೆ ಮನೆಗೆ ಗೆದ್ದಲು ಹತ್ತಿದಂತೆ ಹತ್ತಿರುವನು ಎಂಬ ವಾಗ್ರೂಢಿಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಭಾವ್ಯ ಆಕ್ಷೇಪವೆಂದರೆ 'ಒರಲೆ' ಇದು ಮೂಲತಃ 'ಒೞಲೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಶಕಟರೇಫಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಪನ್ನಗಂ ಪುಗೆ ಪುತ್ತಂ ಪುಗಲೀಯವೆಂದೊೞಲೆಗಳ್ ಕಾಯಲ್ ಸಮರ್ಥಂಗಳೇ' ಎಂಬುದಾಗಿ 1ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನ ಶೂದ್ರಕದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ (ಕಾವ್ಯಸಾರ ಪದ್ಯ 426). ಪಂಪಭಾರತದ ಪ್ರಕೃತ ಕಂದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಮೂರು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳರೇಫವಿರುವಾಗ 'ಒೞಲೆ'ಯೊಂದೇ ಶಕಟರೇಫದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ರಕಾರ ಶಕಟರೇಫಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಪಂಪನು ಮಾಡುವನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪಂ. ಭಾ. 10–2ರಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

3–16 ಇದರಲ್ಲಿ 'ಅೞಿಪಿದೆ' – ಹಾಳುಮಾಡಿದೆ (?) ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಿದರೂ ದೀಪಿಕೆ ಹೇಳಿದೆ: 'ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂದೇಹವಿದೆ; ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಏನನ್ನು ಅೞಿಪಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದು ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ; ಅಳಿಪಿದೆ–ಆಸೆಪಟ್ಟೆ, ಒಲಿದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಒಪ್ಪುವುದಾದರೂ ಕುಳ ಕ್ಷಳ ೞಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಬೆರಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ (ಪಂ. ಭಾ. 11–36, ಆದಿಪು. 1–84, 13–65) ಸಮಾಧಾನಪಡಬಹುದು. ಅೞಿ ಎಂಬ ಧಾತುವಿಗೆ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ

ಉಳ್ಳದೈವಮಾಱುಪ್ಪುದಲ್ ಎಂದರೆ ಆಕಾರ ಬದಲಾಯಿಸು ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ; ಇದು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ.' ಹಿಡಿಂಬೆ ಕಾಮರೂಪೆಯಾದುದರಿಂದ ದಿವ್ಯ ಕನ್ಯಕಾ ರೂಪವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಭೀಮನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಕಾಮವಶಳಾದದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅೞಿ ಇದಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಬದಲಾಯಿಸು ಎಂಬರ್ಥ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅೞಿಪು ಇದಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಬದಲಾಯಿಸಿಸು ಎಂಬ ಪ್ರೇರಣಾರ್ಥಕವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥವು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗದು. ಮೇಲಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅರ್ಥ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು 'ಹಾಳುಮಾಡಿದೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕರ್ಮ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಪ್ರಕೃತ. 'ಹಾಳಾಯ್ತು' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವಾಚಿಗೆ ಕರ್ತೃ ಯಾವುದು ಎಂಬಂತೆ. 'ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸಿ ನೀ ನನ್ನನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿದೆ, ಗೋಳು ಹುಯ್ದುಕೊಂಡೆ' ಎಂಬ ತರದ ಅರ್ಥಸಂಚಯದ ಭಾವಸಮಷ್ಟಿ ಅದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದಂತಿದೆ. ಆಸೆಪಟ್ಟೆ, ಒಲಿದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಸಂಭಾವ್ಯ. ಆದರೆ 'ಅೞಿಪಿದೆ ಯಂತುಮಲ್ಲದೆ ನಿಶಾಚರಿಯ್ಯೆ ನಿನಗಪ್ಪುದಪ್ಪುದು ಈ ಅೞಿನುಡಿ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕಾಕವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಳುಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ.

3–17 ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಾತಂಗ ವಿರೋಧಿಗೆ ಕುರಂಗ ಸಂಗರ ಧರೆಯೊಳ್' ಎಂಬ ಕೊನೆಮಾತಿಗೆ 'ಸಿಂಹಕ್ಕೆ ಜಿಂಕೆಯೊಡನೆ ಯುದ್ಧವೇ' ಎಂದು ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟು ಕುರಂಗಸಂಗರಂ ಎಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅನಾವಶ್ಯಕ. 'ಮಾತಂಗವಿರೋಧಿಗೆ ಕುರಂಗ ಸಂಗರಧರೆಯೊಳ್ ನೆರಮಂ ಸಂಗಳಿಸಲ್ವೇೞ್ಕುಮೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಮಾತಿನೊಡನೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಅರ್ಥಮಾಡಬಹುದು. 'ಕುರಂಗ ಸಂಗರಧರೆ' ಅಂದರೆ ಜಿಂಕೆ ಪಡಿಯಿಂದ ಅರ್ಥವೇನೊ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪಾಠವನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ 'ತಿಳಿಯದೆ ಇದ್ದವರು, ಮೋಸಹೋಗದೆ ಇದ್ದವರು ಇನ್ನು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ? ಅಂದರೆ ತಿಳಿಯದೆ ಮೋಸ ಹೋದವರು ಇನ್ನು ಯಾರು?' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿಕೆ ಸಹಜಸಾಧ್ಯ. 'ಪಾಂಡವರು ಅರಗಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋದದ್ದು ನನ್ನ ಪುಣ್ಯ' ಎಂಬ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಾತಿನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆಯೆ ಈ ವಾಕ್ಯ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

3–40ವ. "ಸರಳವಟ್ಟೆ'–ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಕಂಭಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಾಸುವುದಕ್ಕೂ ಬಾವುಟಗಳಿಗೂ ಸಕಲ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಟ್ಟೆ ಇರಬಹುದು. ಶಕಲ>ಸಕಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ; ಸಾರಂಗ ಸಕಳ ವಟ್ಟೆಯೆಂದರೆ ಕಿತ್ತಳೆ ಬಣ್ಣದ ಸಕಲವಟ್ಟೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಸ್ತು'' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಶಕಲ ಎಂದರೆ ಭಾಗ, ತುಂಡು, ತುಣುಕು ಎಂದು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ. ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಂದ ಬರುವಂತೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹೊಲಿದ ಬಟ್ಟೆ 'ಸಕಳ ವಟ್ಟೆ'ಯಾಗಿತ್ತು. 'ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳ

ಬಟ್ಟೆ' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಮಾಡಿದ ಸೂಚನೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಇದು ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ.

3–45 ಇಲ್ಲಿ ಕೆಯ್ಗೆಯಂ -- ಕೈಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸು ಎಂಬ ದೀಪಿಕೆಯ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ 'ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳು' ಎಂಬುದೇ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಪಱಿಮಱಿಯಾಗು-ಸಡಗರದಿಂದ ಕೂಡು (?) ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಸೂಚಿಸಿದೆ. 'ಪಱಿಮಱಿ'ಯೆಂದರೆ ಹಾರುಗುಪ್ಪೆಯ ಆಟವೆಂದೂ 'ಈ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದು' ಎಂದೂ ದೀಪಿಕೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹಾರುಗಪ್ಪೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಮೇಲಾಟದ, ಪೈಪೋಟಿಯ ಹುಮ್ಮಸಿರುತ್ತದೆ, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೀರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ರಾಜರು ಮತ್ತು ತಮ್ಮನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಒಬ್ಬರು ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವೆಂದು ತೋರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು 'ಪಱಿಮಱಿಯಾದರ್' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವಿರಬಹುದು. 'ಪರಿವರಿಯಾದರ್' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ 'ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೋದರು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಹೊರಡುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

3–44 'ಈ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಭಾವಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ, ಕೆಲವು ಪಾಠದೋಷಗಳಿಂದ' ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿ 'ಕಾಸಟ, ಮಾಸರ' ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಕಾಸಟ ಎಂದರೆ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆ, ಮಾಸರ ಎಂದರೆ ಸುಂದರ, ಸೊಗಸು, ಅತಿಶಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ದೀಪಿಕೆ ಪ್ರಯೋಗಾಧಾರದಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ದೀಪಿಕೆ ತಿಳಿದಿರುವಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಭಾವಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಪಾಠದೋಷಗಳಿದ್ದರೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣವಾಗಬಹುದೆಂದೂ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ದ್ರುಪದರಾಜನು ತನ್ನ ಜನಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನದ ಧಾರಾಳತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಸಟ ಎಂದರೆ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆ ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸರಿ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯ ವಸ್ತು, ಕೀಳಾದುದು ಎಂಬ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮಾಸರ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಅಭಿಪ್ರೇತವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಹೀಗಿರಬೇಕು. 'ಸಾವಿರ ಹೊನ್ನನ್ನು ದಾನಮಾಡಿದರೂ ಛೀ ಅದು ಕೀಳಾದುದೆಂದು ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಹೊನ್ನನ್ನು ದಾನಮಾಡುವುದಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೂ ಅತಿಶಯವಾದ ವಸ್ತ್ರದಾನವನ್ನು ಉಡಲು ಅಧಿಕ ವಿಳಾಸದಿಂದ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ದಾನಗುಣವನ್ನು ದ್ರುಪದನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೆರೆದನು'. ಕಾಸಟ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯ ವಸ್ತು ಎಂಬ ಅರ್ಥಸೂಚನೆ ಬರಲು ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ್ದಾದ ಕಾಶೆ–ಕಾಶೆ=ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆ, ಇದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು [ಹೋ–ಕಸೋಟಾ–ಲಂಗೋಟಿ (ಅಜಿಪಿ)].

3–58 ಇಲ್ಲಿ 'ಪಲ್ಲಾಜೆ–ಹಲ್ಲು ಒಣಗಿಹೋಗಿ' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಅರ್ಥವಿಸಿದೆ. ಹಲ್ಲು ಒಣಗಿ ಹೋಗುವುದು ಈ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ತೀರ ಅಕ್ಷರಶಃ ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಱಕಾರವು ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾರಣ ಪಂಪನಿಗೆ ಉಚಿತಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಕಯ್ಯುಡಿದುಂ ಕಾಲುಡಿದುಂ ಬಟಲ್ದು ಪಲ್ಲಾಜೆ' ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕೈ–ಕಾಲು ಮುರಿದಂತೆ ಹಲ್ಲು ಮುರಿದು ಹೋಗಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

3–77 ಈ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭ ಪದಗಳಾದ 'ಪೆರಿಜೆಯ ನಂಟು' ಇವು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೀಪಿಕೆಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಪರಿಜೆ ಇರಬೇಕೋ ಪರಿಚೆ ಇರಬೇಕೋ? ಎರಡಕ್ಕೂ ಅರ್ಥ ದುರವಗಾಹವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗದು. ಪರಿಜು ಎಂದರೆ ಆಕಾರ, ರೂಪ, ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ಅದೇ ಶಬ್ದ ಇಲ್ಲಿರಬಹುದೆ?' ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಹಾಕುತ್ತ ಆದಿಪುರಾಣದ 'ಅಂಟಪರಿಚೆ'ಯುಳ್ಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಆ. ಪು. 4–41 ವ). ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದೊಂದು ಮಾತಿನ ಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಮೈಮೇಲಿನ ಒಡವೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ :

ಪರಿಜೆಯ ನಂಟು ಕೆನ್ನೆಗಳನೊಯ್ಯನೆ ನೀವುವ, ಚಿನ್ನದ ಪೂವನೋ ।
ಸುರಿಸುವ, ಹಾರಮಂ ಪಿಡಿದು ನೋಡುವ, ಸೂಲ ತೊಂಗಲಂ ।
ತಿರಿಪುವ ಕೆಯ್ಯುಮೊಂದು ನೆವದಿಂ ಲಲಿತಾಂಗಿಯ ಶಂಕೆಯಂ ಭಯಂ ।
ಬೆರಸಿದ ನಾಣುಮಂ ಕ್ರಮದೆ ಪಿಂಗಿಸು, ಬೇಸಜವಿರ್ ಗುಣಾರ್ಣವಾ ॥

ಇದರಿಂದ ಪರಿಜೆಯ ನಂಟು ಎಂಬುದು ಯಾವುದೋ ಒಡವೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಯಾವುದೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯದು. ಬಹುಶಃ ಇದು ಕೆನ್ನೆಗಳಿಗೆ ತಾಕುವ ಕೆನ್ನೆ ಸರಪಳಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಓಲೆ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ 'ಅಂಟಪರಿಚೆ' ಮತ್ತು ಪಂಪಭಾರತದ 'ಪರಿಜೆಯ ನಂಟು' ಒಂದೇ ಆಭರಣದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಾಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. 'ಅಂಟೆಯೆ' ಎಂಬ ಆಭರಣದ ಉಲ್ಲೇಖ ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಸಾಂಗತ್ಯ 12–178ರಲ್ಲಿದೆ. 'ಹರಳೋಲೆಯಂಟೆಯ ಮೂಗುತಿಗಳ ಹೊನ್ನಹರಿವಾಣದೊಳು ತಂದಿಡಲು' ಎಂದಿರುವ ಈ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ 'ಅಂಟೆಯ' ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವ ಒಂದು ಆಭರಣವೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಟಪರಿಚೆ (ಜೆ) ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ ನಿಯಮ ಪಾಲನಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಪನು ಪರಿಜೆಯ ನಂಟು ಎಂದು ಕ್ರಮವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಪರ್ಯಾಯವೆಂದರೆ 'ಪರಿಜೆಯಂ ಅಂಟೆ' ಎಂದರೆ ಮೈಯನ್ನು ಸೋಂಕಿ 'ಕೆನ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಯ್ಯನೆ ನೀವುವ' ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಪರಿಜೆ ಅಂದರೆ ಪರಿಜು ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಿ 'ಅಂಟು' ಅಂದರೆ 'ಅಂಟಿ' ಎಂದೂ ತಿದ್ದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

3–81 ಇಲ್ಲಿಯ 'ಪದಂಗಾಸಿದ ಪೊನ್ನ ಪುಂಜಿಯವೊಲ್' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಪಟಿಂಗಾಸಿನ ಪೊನ್ನಘಂಟೆಯವೊಲ್' ಎಂದು ಪಾಠಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಹಳೆಯ ಚೊಕ್ಕ ಚಿನ್ನದ ಕಾಸಿನ ಗಂಟೆಯ ಹಾಗೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಿ ದೀಪಿಕೆ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದೆ : 'ಇಲ್ಲಿರುವ ಪದಂಗಾಸಿನ ಪೊನ್ನ ಪುಂಜಿಯವೊಲ್' ಎಂಬ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಿದ್ದುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಟಿಂಗಾಸು ಎಂಬುದು ಒಂದು ನಾಣ್ಯ. 'ಪುಂಜಿ' ಎಂಬುದು 'ಘಂಟೆ' ಎಂಬುದರ ಅಪಪಾಠ. ಪದಂಗಾಸಿನ-ಹದವಾದ ಕಾಸಿನ, ಪುಂಜಿ-ಪುಂಜ, ರಾಶಿ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥವಿಶದತೆಯಿಲ್ಲ. 'ಪಟಿಂಗಾಸಿನ ಪೊನ್ನಗಂಟೆಯ ವೊಲೊಪ್ಪಿದುದುದ್ಗತ ಭಾನು ಮಂಡಲಂ' ಎಂಬ ರನ್ನನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿ (ಅಜಿಪು 6–70) ಪಟಿಂಗಾಸು ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ (ಪ್ರ. ಕ. 42–2).'

ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಆದ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ನಂತರ ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ತಾನೆ ಉದಯವಾಗುವ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರನ ವರ್ಣನೆ. ಅವನು ಕೆಂಪಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಸಿದ ಚಿನ್ನದ

ಪುಂಜಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವಾಗ ಇಲ್ಲದ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ನಮಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪುಂಜಿ ಎಂದರೆ ಚೆಂದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಿ.ಕೋ. ಕೊಟ್ಟಿದೆ, ತಮಿಳಿನ ಪನ್ಡ್ ಎಂಬ ಜ್ಞಾತಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ. ಇದು ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪುಂಜ, ಪುಂಜಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಗುಂಪು, ರಾಶಿ, ಮುದ್ದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ಪುಂಜಿ ಅಂದರೆ ದುಂಡಾದ ಮುದ್ದೆ ಎಂದು ಪಂಪನು ಅರ್ಥವಿಸಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಚೆಂಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ತ್ಯಾಜ್ಯವಾದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪಾಯವಿಲ್ಲ. ಉದಯಮಾನ ಚಂದ್ರನು ಚಿನ್ನದ ಗಂಟೆಗಿಂತ ದುಂಡಗಿನ ಚಿನ್ನದ ಉಂಡೆಯಂತೆ ಕಾಣುವನೆಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಯುಕ್ತ. ರನ್ನನು ತನ್ನ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ 'ಪಟಿಂಗಾಸಿನ ಪೊನ್ನಗಂಟೆ' ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನೆಂದು ಪಂಪನು ಚಂದ್ರೋದಯದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥದೇ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ರನ್ನನಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯ ಪ್ರೇರಕನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಊಹೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ತಾನು ಬೇರೆ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆ ರನ್ನನಿಗಿರಬಹುದು. ಪುಂಜಿ ಎಂಬುದು ಘುಂಟೆಯ ಅಪಪಾಠವೆಂಬುದು, 'ಪದಂಗಾಸಿದ' ಎಂಬುದು 'ಪಟಿಂಗಾಸಿನ' ಅಪಪಾಠವೆಂಬುದು ರನ್ನನ ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದರ ಆಧಾರದಿಂದ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಊಹೆಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

4–20 ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಣ್ಮಿದುದಿಲ್ಲ-ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ' ಎಂದಿರುವ ದೀಪಿಕೆಯ ಅರ್ಥವೇನೊ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಸಮರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬರ್ಥ ಹೆಚ್ಚು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ. 'ಎಳೆ ತೇಂಕಿರ್ದುದು ಭಾರದಿಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ತೇಲಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು' ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಏದುತ್ತ ಇತ್ತು ಎಂಬುದೇ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ. ತೇಂಕು, ತೇಕು ಇದು ಏದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನು ಬಳಸಿರುವ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

4–24 ಇದರಲ್ಲಿ 'ತಪೋಪಳಂ' ಎಂಬ ಪದವು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕ್ಲೇಶವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. 'ತಪೋಬಳಂ' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವು ಸಮುದ್ರವರ್ಣನೆಯ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೂ ಸರಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ತಪಸ್ಸೆಂಬ ಕಲ್ಲು (?)' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಶಃ ಆಗುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕದೊಡನೆ ಸೂಚಿಸಿ ದೀಪಿಕೆ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ 'ಪೋದ ತಪೋಪಳಂ ಗಗನಮಂ ಮಾರ್ಪೊಯ್ಯೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಉಪಳಂ ಎಂದರೆ ಕಲ್ಲು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸುಳಿವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಪಾಠವನ್ನು ಊಹಿಸಿ 'ತಟೋಪಳಂ' ಎಂದು ಯೋಜಿಸಿ ಕೊಂಡರೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾದ ಅರ್ಥವು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. 'ಪಂಪಭಾರತದ ಪಾಠಾಂತರಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಮಲತಾ ಪದಕಿಯವರು ಮಾಡಿದ ಈ ಸೂಚನೆ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಪೋದ ಮಹೋಪಳಂ' ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಅರ್ಥ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಗ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥವಿಸಬಹುದು : 'ನೀನು ಇದಿರೊಳು ನಿಂದರೆ ಇಂದ್ರ ಸೈರಿಸನು, ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಪೊಕ್ಕು ನಿಲ್ಲುವುದು ಎಂದು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಲುಹಿಡಿದು ಹೇಳುವಂತೆ ತನ್ನ ತೆರೆಗಳು ಬಂದು ಬಂದುದರಿಂದ ಹಾರಿಹೋದ

ದಂಡೆಕಲ್ಲು (ಅಥವಾ ಮಹಾಶಿಲೆ) ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಾಕಲು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮುದ್ರವು ಮೇಲೆ ತೇಲಾಡುವ ಶಂಖಗಳಿಂದ ಬಿಳಿದಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಶೋಭಿಸಿ ತೋರುತ್ತದೆ' 'ಬಂದು ವಂದಿದಜಿಂ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಬಂದುವು ಅಂದು ಇದಜಿಂ' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ 'ಬಂದು ವಂ (ಬಂ) ದುದಜಿಂ' ಎಂದು ಹೀಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವಾಗ ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಮೊದಲನ್ನು 'ದುದಜಿಂ' ಎಂದು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡಿದೆ. ತೆರೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ಜೋರಾಗಿ ಅಪ್ಪಳಿಸುವುದರಿಂದ ಕಲ್ಲುಗಳು ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲೆ ಹಾರಿಹೋಗಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ತಾಕುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬ ಅತಿಶಯಿತ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

4–41 'ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಾನ್ವಯಾದಿಗಳು ವಿಶದವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಪಾಠಕ್ಲೇಶಗಳೇನಿವೆಯೋ ಅವು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿವೆ' ಎಂಬ ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕಿಯೂ ದೀಪಿಕೆ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಪೊಡರ್ಪು' ಎಂಬುದರ ಬದಲಾಗಿ 'ಪೊಡರ್ದು' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅನ್ವಯ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸರಿಪಡುತ್ತದೆ. 'ತಪ್ಪು' ಶಬ್ದದ ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಹೊರಡುವ ಹದಿರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಎಳೆಯುವುದರಿಂದ ಅನ್ವಯಾರ್ಥಗಳ ಕ್ಲೇಶವು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆಯಾದರೂ ಒಟ್ಟಿನ ಭಾವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ. ದೀಪಿಕೆ ತೋರಿಸಿರುವಂತೆ 'ಗುಣಾರ್ಣವನಂ ಆ ಸತಿ ತಪ್ಪುನೋಟದೊಳ್ ಅಪ್ಪ ನೋಡಿದುದಜೆಂ, ಒದವಿದ ತನ್ನ ಜವ್ವನದ ರೂಪಿನ ಮೆಯ್ಯೊಳೆತಪ್ಪುದಪ್ಪು ನೋಟದೊಳೆ ಪೊಡರ್ದು ತಪ್ಪುಬಗೆತಪ್ಪು ಮನೋಜನ ಪೂವಿನಂಬು ತೀವಿದ ದೊಣೆ ತೀವಿ ತನ್ನಂ ಇಸೆ ತಪ್ಪದೆ ಜಾಣನೆ ತಪ್ಪುದು' ಎಂದು ಇದರ ಅನ್ವಯಕ್ರಮವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

4–65 ಇಲ್ಲಿ 'ಗೊಡ್ಡ' ಇದಕ್ಕೆ 'ತೊಂದರೆ, ಬಾಧೆ, ಕೆಡುಕು' (ಪಂ.ನಿ), 'ಚೇಷ್ಟೆ' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ, A complicated, perplexing affair, peril, jeopardy ಎಂದು ಕಿ. ಕೋ. ಅರ್ಥ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಕುಸುಮಾಸ್ತ್ರನೆಂಬ ಶೂರನೂ ಪ್ರಣಯಿನಿಯಾದ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೈವಶವಾಗಲು ಅವಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಇದು ಅವನಿಕ್ಕಿದ 'ಸೋರ್ಕಿನ ಗೊಡ್ಡಮಾಗದೇ' ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂದರ್ಭ. ಇಲ್ಲಿ ಚೇಷ್ಟೆ, ಕುಚೋದ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. 'ತೊಂದರೆ, ಬಾಧೆ' ತೀರ ವ್ಯಾಪಕವಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಬಹುದು. ಕಿ. ಕೋ. ಅರ್ಥ ಇದೇ ತರದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉತ್ಕಟಗೊಳಿಸಿ ಜಟಿಲ ಸಂಗತಿ, ಅಪಾಯ ಎಂದು ಊಹಿಸಿದೆ. ಇದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು 5–10, 8–90ರಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. 7–4 ವದಲ್ಲಿ 'ಗೊಡ್ಡಾಟ' ಬಂದಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ಬಗೆಯದೆ ಗೊಡ್ಡ ಮಾಡಿದರ್ಗೆ ತಕ್ಕುದನೀಗಳೆ ಮಾಟ್ಪೆಂ' ಎಂದೂ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ಇದು ನಮ್ಮನಾರಯಲೆ ವೈರಿಯ ಮಾಡಿದ ಗೊಡ್ಡಂ' ಎಂದೂ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗೊಡ್ಡ ಅಂದರೆ ಮೋಸದ ತಂತ್ರ, ವಂಚನೆಯ ಜಾಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. 4–65ರ ಪ್ರಕೃತಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಅರ್ಥವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಡ್ಡ > (ಪ್ರಾ) ಕುಡ್ಡ, ಕೋಡ್ಡ – ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕುತೂಹಲ ಎಂದೂ ಕಿ. ಕೋ.ದಲ್ಲಿ ಕುಟಿ? ಎಂದೂ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ನಾವು ಸಂದರ್ಭವಶವಾಗಿ ಊಹಿಸಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ

ಕೋಡೆ ಅಂದರೆ ಒಗಟು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಪ್ರಾಕೃತಮೂಲಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದೋ ಹೇಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

4–70 ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ-ಉತ್ತರಾರ್ಧಗಳ ಸಂಬಂಧಕಲ್ಪನೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಿಯಸತಿಯ ಆನನೇಂದುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದುವಿನಲ್ಲಿಯೂ (ಇಂದು ಒಳಂ-ಉಂಟು ಎಂಬುದಾಗಿ ದೀಪಿಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಕ್ಕಿಂತ ಇಂದುವೊಳಂ ಎಂಬ ಸಪ್ತಮೀರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮುಚ್ಚಯದ ಉಮುವಿಧಿ ಸೇರಿಸಿ ಆದ ರೂಪವೇ ನಮಗೆ ಸರಿಯಾದುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.) ವಿಧಿ ಯಾವುದನ್ನು ಮುನ್ನ ಅಂದರೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ನೋಡಿ ಮಾಡಿದನೆಂಬುದು ಸಂಶಯದ ಮಾತು' ಇದು ಪೂರ್ವಾರ್ಧ. 'ನೀಲಕಮಲವನಗಳ ಚೆಲ್ವುಗಳು ಎಂಬುವು ಆ ಲತಾಂಗಿಯ ಕಡೆಗಣ್ಣ ಬೆಳ್ಪುಗಳ ಸಿಲುಕಿದ ಸಿಲ್ಕಿನ ಸಿಲ್ಕು ಅಲ್ಲವೇ' ಎಂಬುದು ಉತ್ತರಾರ್ಧ. 'ನೀಲಿಯ ಬಣ್ಣದ ನೈದಿಲೆಗಳ ಕರಿಯ ಕಾಂತಿಯೂ ಸುಭದ್ರೆಯ ಕಣ್ಣುಗಲ ಬಿಳಿಕಾಂತಿಯೂ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು, ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು, ಬಿಡಿಸಲಾದ ಸಿಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಎಂದು ಭಾವ' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದೊಡನೆ ಅದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದೀಪಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವ ಬಗೆಯಿಂದ ಆನನೇಂದುವನ್ನೇ ಮುನ್ನ ವಿಧಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದು.

4–81 ಇಲ್ಲಿ 'ಪಟವಿದ್ದೆಗೆತ್ತಿದಂತೆ–ಗಾಳಿಪಟವನ್ನು ಆಡಿಸುವ ಹಾಗೆ ಆಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಿ, 'ಪಟಮಿದೆ ಸಾಲ್ದುಂ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪಂಪನ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ (ಆದಿಪು. 3–45) ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಮೊದಲಾಗಿ, ಪಟವಿದ್ದೆಗೆ 'ಗಾಳಿಪಟವಾಡಿಸುವ ವಿದ್ಯೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಇಲ್ಲಿ ಎಳೆದಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಲೆಗಾರ್ತಿಯರು 'ಎತ್ತಿದ ತೋಳ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ್ ಅಂಗಜನಂ ಪಟವಿದ್ದೆಗೆ ಎತ್ತಿದಂತೆ ಎತ್ತಂ ಅಪೂರ್ವಮಾಗೆ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ 'ಪಟವಿದ್ಯೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಲೇಖನಕಲೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಯುವಂತೆ ಶರೀರಜನ್ಯ ಕಾಮವನ್ನು ಅಂದರೆ ಪ್ರೀತ್ಯಾವೇಶವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದಂತೆ ತೋಳ ಮೊತ್ತಮೊದಲನ್ನು ಮಾಲೆಗಾರ್ತಿಯರು ಹೂವೆತ್ತುವಾಗ ಎತ್ತಿ ತೋರುವ ದೃಶ್ಯ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿತ್ತು'. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ದೀಪಿಕೆ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಆದಿಪುರಾಣದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಪಟವಿದ್ಯೆ' ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ.

4–95 ಇಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ವಾಕ್ಯದ ಆಶಯ ತಿಳಿಯುವುದು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. "ಇಱಿಯದ ಬೀರಂ, ಇಲ್ಲದ ಕುಲಂ, ತಮಗಲ್ಲದ ಜಾಗಂ, ಓದದ ಓದು, ಅಱಿಯದ ವಿದ್ದೆ, ಸಲ್ಲದ ಚದುರ್, ನೆಱೆಕಲ್ಲದ ಕಲ್ಪಿ" ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ತಕ್ಕ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮಪ್ರೌಢಿಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಪಚ್ಚೆಪಸಿಯ ಎಗ್ಗರನ್ನು ಪಂಪ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮೂದಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕೇಳ್ದ ಮಾತು ಅಱಿಯದ ಮಾತು' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಕೇಳ ಮಾತು ಅಱಿಯದ ಮಾತು' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ 'ಕೇಳ್ಲೋ, ಮಾತನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಅರ್ಥವಿಸಿದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

ನಿಷೇಧಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು 'ಕೇಳ್ದ' ಎಂಬುದು ಅವುಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದ್ದಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ನಡುವೆ 'ಕೇಳ' ನುಸುಳುವುದೂ ಸರಿ ಕಾಣದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇಳ್ದ ಮಾತು ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೇಳಿದ ಮಾತು ಅಂದರೆ 'ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚದೆ ನಂಬಿದ ಮಾತು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಅಜಿೞಯದ ಮಾತು' ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ತಿಳಿಯದ, ನಿಲುಕದ ಮಾತು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. 'ಪೞಿಯದೆಂ' ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ತೊಡಕಿನ ಪಾಠ. ಇದನ್ನು 'ವೞಿಯದೆಂ' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವಾಗಿಸಿ ದೀಪಿಕೆ ಮುಖ್ಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದೆ: 'ದಡ್ಡರು ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಿರಲು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವೇನಿದೆ? ಲೋಕವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು ಯಾರು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆಯೋ? ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ದಡ್ಡರ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಕಿಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವ.' 'ತಮ್ಮ ಬಱುವಾತುಗಳೊಳ್ ಪುದಿದ ಎಗ್ಗರ್ ಎಯ್ದೆ ಕಣ್ದೆಱೆವಿನಂ ಆರ್‌ಕೆಲರುಂ ವೞಿಯನದೇಂ ಎಳೆಯಂ ಕಿಡಿಸಲ್ಕೆ ಬಲ್ಲರೋ' ಎಂಬ ಈ ಪ್ರಮುಖ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಅನ್ವಯ ಸಾಂನಿಧ್ಯಹಾನಿಯ ದೋಷದಿಂದ ಎಳೆದಾಟಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಪಾಠವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಈ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಳೆಯದು. 'ಪೞಿ' ಎಂಬ ಪಾಠವೊಪ್ಪಿ ಒಂದು ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕ ಊಹೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಹುದು : 'ಹಚ್ಚ ಹಸಿ ಎಗ್ಗರು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವಂತೆ ಅಂದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಯುವಂತೆ ಯಾರು ಕೆಲವರು ಹಳಿಯದೆ ಇರುವಾಗ ಈ ಎಗ್ಗರು ಎಷ್ಟುತರ ಭೂಮಿಯನ್ನು (ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಬಾಳನ್ನು) ಕೆಡಿಸಲು ಬಲ್ಲರೋ!'

5–17 ವ. ಇಲ್ಲಿ 'ಜಡಿದು–ಗದರಿಸಿಕೊಂಡು' ಎಂದಿದೆ ದೀಪಿಕೆ. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭದ ಶೃಂಗಾರಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಜಡಿದು' ಅಂದರೆ 'ಒಲುಮೆಯಿಂದ, ತೋರಿಕೆಯ ಒತ್ತಿಯದಿಂದ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಗದರಿಸಿಕೊಂಡು' ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥವಿದು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ : 'ಈಕೆಯುಂ ಎನಗೆ ಎರಡಜೆಯದ ನಲ್ಲ ಮನಂದೋಱುವುದು ಸಲ್ಗೆದೋಱುವುದುಂ, ಆವುದು ದೋಸಂ ಎಂದು ಆಕೆ ಕುಳ್ಳಿರ್ದ ಸಜ್ಜೆಯೊಡನೆ ಕುಳ್ಳಿರ್ಪುದುಂ, ನಾಣ್ಚಿ ಪೋಗಲೆಂದು ಎೞ್ದ ಕನ್ನೆಯಂ ಚೂತಲತಿಕೆಯೆಂಬ ಕೆಳದಿ ಜಡಿದು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಗಂದೇಭ ವಿದ್ಯಾಧರನಂ ಇಂತೆಂದಳ್.' 7–4 ದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ 'ಗದರಿಸಿಕೊಂಡು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನನಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೀಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಒಲುಮೆಯಿಂದ' ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

5–19 ಇಲ್ಲಿ 'ಇಂದೊಳ'–ಹಿಂದೋಲರಾಗ ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥ. ಪ. ಸಿ. ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥ-ಭ್ರಮರ, ತುಂಬಿ. ಕ ಕ ನಿಯ ಪ್ರಕಾರ 1. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮೇಳರಾಗ. 2. ಮಧುರವಾದ ಗಾನ, ಗಾಯನದ ಇಂಪು. 'ಭ್ರಮರ, ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಾಗ ಈ

ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಿ.ಕೋ. ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 3-30, 4-9, 13-5, ಈ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಇಂದೋಳ, ಇಂದೋಳಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. 3-30, 13-5 ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯ 'ಸಂದಮಿಸಿರ್ದ ಮದಾಳಿಯ ಇಂದೋಳದಿಂ', 'ಇಂದೋಳದಿಂ ಉನ್ಮದಷಟ್ಪದ ವೃಂದಮಿಾಗಳೆ ಮೊರೆದತ್ತು' ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರಗಾನ, ಇಂಪಾದ ದನಿ ಎಂಬರ್ಥ ವಿಶದವಾಗಿದೆ. 4–9ರ 'ಇದು ಲೀಲಾಂದೋಳಂ ಇಂದೋಳದ ದನಿ ನೆಜೆಗೊಳ್ವನ್ನೆಗಂ' ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಅಥವಾ ಭ್ರಮರ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ಸುಕುಮಾರಚರಿತೆ, ಲೀಲಾವತಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಇನಿದನಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂ.ಭಾ.ದ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಅರ್ಥದಿಂದ ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ : 'ಕಿವಿಯಂ ಇಂದೊಳದ ಇಂಚರಕೆ ಅಂತುಂ ಇಂತು ಕೋಮಳೆಯ ಅಸು ಮತ್ತಂ ಈ ಒಡಲೊಳ್ ಇರ್ದುದು ಇದು ಎಮ್ಮಯ ಸೈಪು ಭೂಪತೀ.' ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಭ್ರಮರ ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಹಿಂದೋಳರಾಗ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ.

5–55 ಇಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರವಿಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟುಮಾಡಿ 'ತಡಿವಿಡಿದು' ಎಂಬುದರ ಬದಲಾಗಿ 'ತಳಿರಿಡಿದು' ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ದೀಪಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದೇಕೋ ತಿಳಿಯದು.

6–26 'ಟಾಠಡಾಢಣಂ – ಟವರ್ಗಾಕ್ಷರಗಳಂತೆ ನಿಯತ, ಶಾಶ್ವತ . . . ಟಾಠಡಾಢಣಂ ಎಂಬ ಮಾತು ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಜನರು ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು; ಸಪ್ತವಿಭಕ್ತಿಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದು'. ದೀಪಿಕೆಯ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರಿ. ಇದು ಪಂಡಿತವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತಲೆದೋರಿ ಅವರ ಆಡಂಬರದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜನ ಬಳಕೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರಬಹುದು. ಇದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದ್ದು 'ಎನ್ನ ನುಡಿ ಟಾಠಡಾಢಣಂ' ಎಂಬ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯ ಭೀಮನ ಗಟ್ಟಿಮಾತಿಗೆ ಅದ್ವಿತೀಯ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. 'ನಿಯತ, ಶಾಶ್ವತ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಈ ಸಂಕೇತ ಧ್ವನಿತಗೊಳಿಸುವ ಅರ್ಥ ಸಮುದಾಯದ ಮುಂದೆ ಸಪ್ಪೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನ ನುಡಿಯೆಂದರೆ ಢಣ-ಢಣ ಘಂಟೆ ಬಾರಿಸಿದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ, ಟವರ್ಗಾಕ್ಷರಗಳಂತೆ ಕಟು, ನಿಷ್ಠುರ, ಕರ್ಣಕಠೋರ; ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹ, ದೃಢ ಮತ್ತು ದಾರುಣ'. ಇಷ್ಟು ಅರ್ಥವಾಹಿಯಾದ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

6–42 'ನುಡಿದಂ ತೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ತೆ ಅಂದರೆ ಛೀ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ "ಇಲ್ಲಿ ತೆ ಎಂಬ ನಿಪಾತ, ಜುಗುಪ್ಸಾಸೂಚಕ, ನಿವಾರಣಾರ್ಥಕ; 'ತುಂಬಿ ಪೀರ್ವವೊಲೇಂ ಪೀರ್ದಪುದೇ ಕಡುದುಱುತೆ ನವ್ಯಾಮೋದಮಂ ಪೂಗಳೊಳ್' ಎಂದು ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಪ್ರಯೋಗ" ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದೆ. 'ತೆಗೆ' ಎಂಬುದರ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ 'ತೆ' ನಿಪಾತವು ರೂಪಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಅದನ್ನು ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ 'ಕಳೆಕಳೆ ಹರಿಗೆತ್ತಿದರ್ಪ್ಯದರ್ಪಮಂ' ಎಂದು ತಿರಸ್ಕಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆರ್ಭಟಿಸಿದ ಶಿಶುಪಾಲನ ಮಾತಿನ ಮೊದಲು 'ತೆ' ಎಂಬ ನಿಪಾತವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಬಗೆಯಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಪಾಠಾಂತರವೂ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ 'ಕಡಂದುಜುತೆ' ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಬ್ದವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ 'ತೆ'ಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಯಾವುದೂ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಅದರ ಬಳಕೆ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

7–16 ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಿತ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕುಂ ಮುಂದೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗುವುದಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದರೆ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ದೀಪಿಕೆಯ ಅರ್ಥವಿಕೆ. ನಿತ್ತರಿಸು – ಸಹಿಸು, ವಹಿಸು, ನಿರ್ವಹಿಸು (ಪಂ. ನಿ), To spend or pass time (ಕಿ.ಕೋ.). ಪಂ. ಭಾ. 5–11ರಲ್ಲಿ 'ವಹಿಸು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ನಡಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗು, ನಿಭಾಯಿಸು' ಎಂಬುದರ್ಥ; ದೀಪಿಕೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆ. ಪು. 9–89 'ಇನ್ನೆಮಗೆ ನಿತ್ತರಿಸಲ್ ನೆಜಿವಿಲ್ಲ' ಇಲ್ಲಿ ಪಂ. ಭಾ. 7–16ರ ಅರ್ಥವೇ ಇದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆಯಿದೆ.

7–16 ವ. 'ಉಪ್ಪಿಕ್ಕಿದೊಡೆ ತುಪ್ಪದ ಮೆಳ್ಪಡಿತು' – 'ಉಪ್ಪು ಬಡಿಸಿದರೆ ತುಪ್ಪಕ್ಕೆ ಮೋಸವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿ, 'ಮೆಟ್ಪಡಿತು ಶಬ್ದ ಚಿಂತನಾರ್ಹ; ಮೆಟ್ಪಡು + ಇತು = ಮೆಟ್ಪಡಿತು; ಇದು ಭಾವನಾಮ; ಮಾಡು, ನೋಡು ಎಂಬ ಧಾತುಗಳಿಗೆ ಇತು ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿ ಮಾಡಿತು, ನೋಡಿತು ಎಂದಾದ ಹಾಗೆ' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಮೆಳ್ಪಡು-ಮೋಸಹೋಗು ಎಂದು ಪಂ. ನಿ. ಮತ್ತು To get bewildered ಎಂದು ಕಿ.ಕೋ. ಪಂ. ಭಾ. 3-4 ವ. ದಲ್ಲಿ 'ಮೆಳ್ಪಡಿಸು–ಮೋಸಪಡಿಸು' ಎಂಬ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. 6–71 ವ. ದಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಅರ್ಥ. 13–49 ರಲ್ಲಿ 'ಮೆಳ್ಪಡು' ಅಂದರೆ ಮೋಸ, ಭ್ರಮೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣ 1–79 ರಲ್ಲಿ ಮೆಳ್ಪಡು-ಮೋಸ, ಮೋಹ ಎಂದೂ 5-88 ರಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 'ಉಪ್ಪನ್ನು ಬಳಸದೆ ಮಾಳದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ತುಪ್ಪದ ಮೋಸ ಅಥವಾ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದು ಈ ಗಾದೆ ಮಾತಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬೇಕು. ಭೀಮಸೇನನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಈ ವಿವರಣೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಉಪ್ಪು ಬಡಿಸಿದರೆ ತುಪ್ಪಕ್ಕೆ ಮೋಸ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಆ ಗಾದೆಮಾತಿನ ಸಂದರ್ಭಾನ್ವಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಭೀಮೋಕ್ತಿಯ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಕುಂದಿಸುತ್ತದೆ.

7–34 ಇಲ್ಲಿ 'ನೋಂತರ ಪಗೆವರಂ ಎಱ್ತು ಇಱಿದಂತಾಯ್ತು' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು '(ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು) ವ್ರತಮಾಡಿದವರ ಹಗೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತು ಇರಿದ ಹಾಗಾಯಿತು' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ ದೀಪಿಕೆ ಒಂದೆರಡು ಸದೃಶ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದೆ. 'ನೋಂತರು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ

ವ್ರತಿಗಳು, ಸಾಧುಜನರು, ಸಾತ್ವಿಕರು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. (ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು) ವ್ರತ ಮಾಡಿದವರು ಎಂಬ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆ ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಸಾಧುಸಜ್ಜನರ ವೈರಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತು ಇರಿದಂತಾಯಿತು ಎಂಬುದರಿಂದ ಸಜ್ಜನರು ತಾವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವೈರಿಗಳಿಗೆ ಕೇಡು ಬಗೆಯದಿದ್ದರೂ ವೈರಿಗಳಿಗೆ ಯಾರಿಂದಲೋ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವುದು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವೇಕವಾಣಿ ಈ ಗಾದೆಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ. ಪುರುಷ ಭಿಕ್ಷವನ್ನು ಬೇಡುವ ಭಾನುಮತಿಯ ಮೊರೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಕೌರವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಪಾಂಡವರು, ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಧರ್ಮನಂದನನು, ವ್ರತಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಗಂಧರ್ವರ ಸೆರೆಯಿಂದ ಕಲಿತನದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಂಧುಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಔದಾರ್ಯಗಳೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. 'ಸಾವು ಕೊಲುವೆವೆಂಬ ಪಗೆಯುಂ ಅನ್ನಿಗರಿಂ ಸಾವ ಹಡೆದು ಹೋಗುವುದು ದೇವ ಕೇಳು ಅತಿಹಿತವೆಮಗಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಂಗರಸನ ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೀಪಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಆ ಗಾದೆಮಾತಿನ ವಿವರಣೆಯಾಗಿರದೆ ಅದರ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

7–80 ವ. 'ಏತರ್ಕಂ ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಮುಟ್ಟುಗಿಡೆ' ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು 'ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಬೇಡವಾಗದೆ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಲು' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದೆ. 'ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಮುಟ್ಟುಗಿಡೆ–ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವಾಗಲು' ಎಂದು ಹೇಮಲತಾ ಪದಕಿಯವರ ವಿವರಣೆ. 'ಬೇಡವಾಗದೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ನಿಷೇಧದ್ವಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ 'ವಿರೋಧಾಭಾಸ'ವನ್ನು ಅವರು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷ ಮೂಲಕ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಅಲಂಕಾರದ ಚಮತ್ಕಾರವಿದೆ. ವಿರೋಧವಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿ ಅದರ ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದು ವಿರೋಧಾಭಾಸ. ಮುಟ್ಟು ಅಂದರೆ ಸ್ಪರ್ಶ ಇಲ್ಲದೆ ಮುಟ್ಟು ಕೆಡುವುದು ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೆಯ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಟ್ಟು ಅಂದರೆ ಅಡ್ಡಿ, ಅಡಚಣೆ ಇರದಿದ್ದರೂ ಮುಟ್ಟುಗೆಡುವುದು ಅಂದರೆ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುವುದು ಎಂಬ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಯೋಜನೆಯಿಂದ ವಿರೋಧವು ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

8–62 ಮಾಸದಿಕೆ-ಮಾಸದಿರುವಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ "ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾಸದಿಕೆ' ಎಂಬ ಪಾಠ 'ಮಾಸರಿಕೆ'ಯಾಗಿರಬಹುದು; ಮಾಧುರ್ಯ>ಮಾದರ; ಮಾದರ + ಇಕೆ = ಮಾದರಿಕೆ = ಮಾಸರಿಕೆ" ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ಊಹಿಸಿದೆ. 'ಮಾಸಿದ ರೂಪು' ಮಾಸದಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ? ಅಂತೇ ಮಾಸರಿಕೆಯಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹೆ. ಆದರೆ ಮಾಸದಿಕೆಯೇ ಪಾಠವಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅದರಿಂದಲೇ ಇಡೀ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ತುಂಬಿಬರುವುದೆಂದೂ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೀಚಕನು ಗಂಧವನ್ನು ತೆಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಸೈರಂಧ್ರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವಳಿಗೆ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾನೆ. ತೆಯ್ಯುವ ಆಯಾಸದಿಂದ ಮೊಗವು ಬೆವತು ಬಾಡಿ ಅವಳದು 'ಮಾಸಿದ ರೂಪು' ಆಗಿದೆ, ಅದೆಷ್ಟು ಮಾಸಿದೆ ಎಂದರೆ ಅರ್ಧ ಮಾಸಿದ ಚಿತ್ರದ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪವನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿ ಮಾಸಿಸುತ್ತದೆ, ತನ್ನ ಮಾಸುವಿಕೆಯಿಂದ. ಇಷ್ಟಾದರೂ 'ನಾಡೆ ಮಾಸದಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಪ್ಪುದು ಕಂಡ ಕಣ್ಗಳೊಳ್'. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೀಚಕನು ಯಾವ ಕಾಮಾತಿರೇಕದ ಕಣ್ಗಳಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡನೋ ಅದರಿಂದ 'ಮಾಸಿದ ರೂಪು' ಸಹ 'ಮಾಸದಿಕೆ'

ಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅಚ್ಚ ಹೊಸದಾದ ಚೆಲುವಿನ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತೋರಿತು! ಇದೇ ಉಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯದ ಉಳಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

8–70 ಇಲ್ಲಿ 'ಎನಗಂ ಮೇಗು ಪೇೞ್ವಿಪ್ಪೆ' – 'ಮೋಸದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ 'ಮೇಗು>ಮೈಕು(ತೆ)<ಮೆಟುಕು(ತ)–ಸಾರಿಸು, ಲೇಪಿಸು, ಗಿಲೀಟುಮಾಡು, ವಂಚಿಸು' ಎಂಬ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ದೀಪಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಮಗೆ ಮಾತ್ರ 'ನಿನ್ನಿಂದ ಮೇಲಾದವರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೀಯ' ಎಂಬ ಸರಳ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಗಂಧರ್ವರಿಂದ ನೀ ಸಾಯುತ್ತೀ' ಎಂಬ ಸೈರಂಧ್ರಿಯ ಬೆದರಿಕೆ ನುಡಿಗೆ ಇದು ಕೀಚಕನ ದರ್ಪೋದ್ಧತವಾದ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

8–73 ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾಮನೊಂದು ಕೈಸೆಜೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಮನ್ಮಥನ ಒಂದು ಬಂದಿಯೆನಿಸುವ' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆಯ ಅರ್ಥ. ಇದು ತೀರ ಅಕ್ಷರಶಃ ಆಗುತ್ತದೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ 'ಕೆಯ್ಸೆಜೆ' ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ವಶೀಕರಣ ಸಾಧನ, ಆಕರ್ಷಣೆ' ಎಂದು ಇರಬೇಕು. 'ಕೆಯ್‌ಸೆಜೆಗೊಳೆ ನೋಟಕರ ಮನಮಂ' (ಪಂ. ಭಾ 5–67) ಇದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬೇಕು.

9–78 'ಪುರಿಗಣೆ' ಇದಕ್ಕೆ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟು 'ಇದರ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವೇನೆಂಬುದು ಚಿಂತನೀಯ; ಪುರಿ-ಎಂದರೇನು?' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆಯ ಕೇಳಿಕೆ. ಕಿ.ಕೋ.ದಲ್ಲಿ 'an arrow not to be used out of compassion in order to save. See ಹುರಿಶಾಪ T. ಪುರ to keep, save, protect, ಎಂದಿದೆ. ಈ ಶಬ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಶ್ರೀ ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು 'ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಮರುಳುವ ಬಾಣ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಸಾಧನೆ-5–2). ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಪುರಿ ಎಂದರೆ 'ರಕ್ಷಿಸು ಅಥವಾ ಮರಳಿಸು' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ 'ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತವಾಗಿದೆ. ಆದರಿಂದ ಪುರಿಬಾಣವೆಂದರೆ ಹೀಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಬಾಣ ಎಂದರ್ಥವಿರಬೇಕು. ಪುರಿಬಾಣವನ್ನು ತೊಡುವುದರಿಂದ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಾಣಗಳು ಗುರಿಯತ್ತ ಹೋಗಿ ವಿನಾಶವನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಪುರಿಬಾಣವನ್ನು ತೊಡಬೇಡ ಎಂದು ಕುಂತಿ ಕರ್ಣ ಸೀತಾರಾಮರ ವಿವರಣೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. 'ಅವುತಿ' ಇದು 'ಆಹುತಿ'ಯ ತದ್ಭವರೂಪವಾಗಿರುವುದು ಸಂಭವನೀಯವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪನು, 10–50ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಕೃತವಿವಿಧಾಸ್ತ್ರ ವೀರಭಟಕೋಟಿ ಭಯಂಕರಮಾಗೆ ಬೀಸುವಾವುತಿಯ ಕಳಂಕ ಪಂಕದೊಳೆ ಪೆರ್ಚಿದ ಕತ್ತಲೆ' ಮುಂತಾಗಿರುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಯುಧ ಬೀಸುವುದರಿಂದ ಬೆಳಕು ಉಂಟಾಗುವುದು, ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವೀರಭಟ ಕೋಟಿ ಭಯಂಕರವಾಗುವಂತೆ ಆಹುತಿಯನ್ನಾದರೂ ಹೇಗೆ ಬೀಸುತ್ತದೆ? ಅವುತಿ ಎಂಬ ಆಯುಧದ ಬೀಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಗಾಯಗಳು ಉಲ್ಬಣಗೊಂಡು ಹರಿದ ರಕ್ತದ ಕಪ್ಪು ಕೆಸರಿನಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿದ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮಾಳಜಿಗೆ' ಇದನ್ನು 'ಪೂಸಿದಂತಿರೆ ಇಟ್ಟಳಂ ಅಮರ್ದು ಇರ್ದ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವ ಕಾರಣ, ಇದೊಂದು ಆಯುಧ

ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ. 'A kind of covering' ಎಂದು ಕಿ.ಕೋ. ಇದರರ್ಥ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವ ಸೂಚಿತ ಅರ್ಥವೂ ತೃಪ್ತಿಕೊಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಇದು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ 'ಬುಂಭುಕ'ಕ್ಕೆ 'ಕುಚ್ಚು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ದೀಪಿಕೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕದೊಡನೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು 'ವಿಶೇಷಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೀತಾರಾಮರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಟಾಠಡಾಢಣ'ದಂತೆ ಈ 'ಬುಂಭುಕ'ವು ಕೂಡ ಸ್ವರಾನುಕರಣದಿಂದ ಧ್ವನಿಸಂಕುಲ, ಕಲಕಲ, ಕೋಲಾಹಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿರಬೇಕು. ಸೀತಾರಾಮರ ಸೂಚನೆ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

11–94 ವ. "ಅಂತು ಇದಿರಾಂತ ಮಾರ್ಪಡೆಯೆಲ್ಲಮಂ ಜವನ ಪಡೆಗೆ ಪಡಿಗಚ್ಚುವಂತಿಕ್ಕಿ'– 'ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ 'ಪಡಿಗಂಚಿಕ್ಕುವಂತೆ' ಎಂಬ ಪಾಠ ಇದ್ದಿರಬಹುದು; ಪಡಿ-ನಿತ್ಯಗಟ್ಟಳೆಯ ಆಹಾರ; ಕಂಚು-ತಟ್ಟೆ; ಎಂದರೆ ಪಡಿಯನ್ನು ಬಡಿಸುವ ತಟ್ಟೆ ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ದೀಪಿಕೆಯ ವಿವರಣೆ. ಈ ಊಹಿತಪಾಠ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪಡಿಗಚ್ಚು ಅಂದರೆ ನಿತ್ಯದ ಆಹಾರದ ತುತ್ತು (ಕಚ್ಚು-ತುತ್ತು) ಎಂಬರ್ಥ. 'ಮಾರ್ಪಡೆಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಯಮನ ಆಳುಗಳ ಪಡೆಗೆ ಒಂದು ಆಹಾರದ ತುತ್ತಾಗಿ ಕೊಡುವಂತೆ ಕೊಂದು ಹಾಕಿ' – ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಸರಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

12–3 'ಕಮ್ಮಱಿಯೊವಜ' ಈ ಪದದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಮ್ಮ [ರಿ] ಯೋವಜಂ– ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆದವನು' ಎಂದು ಅರ್ಥಹೇಳಿ 'ಕಮ್ಮರಿ<(ಸಂ) ಕರ್ಮಾರಿ–ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಶತ್ರುವಾದವನು, ಕೆಲಸ ಮಾಡದವನು' ಎಂದು ದೀಪಿಕೆ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಸಿದೆ. 'ಕಮ್ಮಱಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶಕಟರೇಫವನ್ನು ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬದಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ಮಾರಿ (ಕರ್ಮ + ಅರಿ) ಎಂಬ ಸಮಸ್ತಪದವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಲಭ್ಯವಿರುವಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಮರಿ ಅದರ ತದ್ಭವವೆಂದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಹಜ ವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕಮ್ಮಱಿಯೊವಜಂ ಬಿಲ್ಲೊವಜನೆಂಬುದಂ ಮಾಡುವೆನೇ' ಎಂಬುದು ಪಾಠಕ್ಲೇಶಗಳುಳ್ಳ ಈ ಕಂದಪದ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಾಕ್ಯ. 'ಬಿಲ್ಲಿನ ಗುರುಕಮ್ಮಳಿಯ ಗುರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾಡುವೆನೇ' ಎಂದು ದ್ರೋಣ ಆಡಿದ ಮಾತಿದು. ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ಬಿಲ್ಲಿನ ಗುರು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಬಿಲ್ಲಿನ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವವನು ಮಾತ್ರ ಆಗಿ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಬಿಲ್ಲಿನ ಯುದ್ಧವನ್ನಾಡಿ ಜಯಪಡೆದು ತೋರಿಸದಿದ್ದರೆ ಕಮ್ಮಾರನ ಗುರು ಎಂಬ ಅಪವಾದ ಬರುವಂತೆ ನಾನು ಮಾಡುವೆನೇ ಎಂದು ದ್ರೋಣನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದಿಪುರಾಣ (2–61)ದ 'ಇನ್ನಂತುಟು ಪೇೞ್ದು ಕೆಮ್ಮಗಿರೆ ತಪ್ಪದೆ ಕಮ್ಮರಿ ಯೋಜನಾಗನೇ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಗದಾಯುದ್ಧ (2–13)ದ 'ಅದಟರೊಳ್ ಇಱಿದು ಅಱಿಯುಂ ತಪ್ಪದೆ ಕಮ್ಮರಿಯೊಜನೆನಿಸಿದಂ ಬಿಲ್ಲೋಜಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆಯದವನು ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವು ಅದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಅನುಷ್ಠಾನ ಮಾಡದೆ ಇರುವವನನ್ನು ಕುರಿತು ನೇರವಾದ ಟೀಕೆಯಿದೆ. ಕರ್ಮಾರಿ

ಇದರಿಂದ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಶತ್ರು, ಸೋಮಾರಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಹೊರಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ತಾನು ಹೇಳುವ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತರದವನು ಎಂಬುದು ಸೂಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಮ್ಮಾರ, ಕಮ್ಮರಿಯೋಜ ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಅದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಮ್ಮಾರನು ಶಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವನು, ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬಲ್ಲವನು. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಬಲ್ಲವನಲ್ಲ. ಕಮ್ಮರಿಕೆ ಎಂಬುದರ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಕಮ್ಮರಿ ಎಂಬುದು ಅಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರ ಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

13–8 ವ. "ತಡವರಿಸಿಯಂ ತೆಬ್ಬರಿಸಿಯಂ–ಮೈಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿಯೂ, ಧೈರ್ಯಹೇಳಿಯೂ (ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿಯೂ) . . . ತೆಬ್ಬರಿಸು ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಅನಿಶ್ಚಿತ, ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರನ್ನನೂ ಇವೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ, 'ತಡವರಿಸಿಯುಂ ತೆಬ್ಬರಿಸಿಯುಂ ತೆಗೆದಪ್ಪಿಯುಂ' (ಗದಾಯುದ್ಧ 3-84ವ) ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ತೆಮ್ಬು, ತೆಮ್ಪು-ಧೈರ್ಯ ಎಂದೂ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ತೆಮ್ಬು, ತೆಮ್ಬಿ ತೆಮ್ಮರಿ-ಧೈರ್ಯ ಎಂದೂ ಶಬ್ದಗಳಿವೆ, ಇವುಗಳಿಗೆ ತೆಬ್ಬರು+ಇಸು ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರಬಹುದು. (ಪಂಭಾ ಕೋ)ದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತು' ಎಂದು ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟಿದೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತ ಮತ್ತೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ತೆಪ್ಪರು (ಜು) ಈ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ತೆಬ್ಬರಿಸು' ಎಂಬ ರೂಪ ಸಾಧಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ದೀಪಿಕೆ ಊಹಿಸಿದ ಅರ್ಥ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೂರಾನ್ವಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

13–49 ಇಲ್ಲಿ 'ಮೆಳ್ಪಡು' ಇದರ ಬದಲು 'ಮಾಟ್ಪೊಡೆ' ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ದೀಪಿಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಭ್ರಮೆ, ವ್ಯಾಮೋಹ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಮೆಳ್ಪಡು' ಇದೇ ಪಾಠ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಇನ್ನೆನಗೆ ಆವುದೊ ಮೆಳ್ಪಡು' ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನ ಆಡಿದ ನುಡಿಗೆ 'ಇನ್ನು ನನಗೆ ಯಾವುದೋ ಭ್ರಮೆ, ವ್ಯಾಮೋಹ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಾಟ್ಪೊಡೆ' ಇದರೊಂದಿಗೆ 'ಆವುದೋ' ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಇನ್ನು ನನಗೆ ಮಾಡುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಏನೋ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಹಜತೆಯ ಕೊರತೆಯಿದೆ. 'ಮಾಟ್ಪುದು' ಎಂದಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

14–14 'ಪುರಸ್ತ್ರೀ ಪಾಂಡುಪುತ್ರಂಗಂ ಉತ್ಸವದಿಂ ಮುನ್ನರಿದಿರ್ದ ತನ್ನ ಪಿಣಿಲಂ ಕೂರ್ತಂದು ಬಿಟ್ಟಂತೆವೋಲ್ ಕಣ್ಗೆವಂದುದು' – ಇಲ್ಲಿ 'ಮುನ್ನರಿದಿರ್ದ–ಮೊದಲು ಕತ್ತರಿಸಿದ್ದ' ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ದೀಪಿಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಅರ್ಥಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲು ಕತ್ತರಿಸಿದ್ದೇಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಕತ್ತರಿಸುವುದು ಕೂಡ ಪುರಂಧ್ರಿಗೆ ಶುಭಸೂಚಕವಲ್ಲ–ಅಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಮುನ್ನರೆದಿರ್ದ' ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು 'ಮುಂಚೆ ಕೂಡಿದ, ಕಟ್ಟಿದ' ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಿದರೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದೀತು. ಮೊದಲು ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಾಗೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮುಡಿಯನ್ನು ಈಗ ಪಾಂಡುಪುತ್ರನಾದ ವಿಜಯನು ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ಬಂದನೆಂಬ

ಸಂತೋಷದಿಂದ ಎಣ್ಣೆಮಜ್ಜನಮಾಡಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಗಾಳಿಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟಂತೆ ಊರೆಲ್ಲ ಹರಡಿದ ಕಾಳಾಗರು–ಧೂಪಧೂಮವು ತೋರಿತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡುಪುತ್ರನು ಗೆಲವು ಹೊಂದಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಪುರಜನಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾದ ನಲಿವು ಉಂಟಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರತಿಮಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಈವರೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ 'ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ'ಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಪಡೆದಿರುವ ಪಡೆವು ಎಷ್ಟು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿನೆಳಲಿನ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೊಸಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುವುದೆಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿಯು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಸಂದೇಹ–ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉತ್ತರ ಕಾಣದೆ ಉಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಪಂಪಭಾರತದ ಮೂಲಪ್ರತಿಯ ಶುದ್ಧಪಾಠಗಳು ಇವತ್ತು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ತಾಳೆಯೋಲೆಯ ಪ್ರತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಕೂಡ ತೀರ ಸ್ವಲ್ಪ. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮೂಲಮಾತೃಕೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾಡಿದ ಮೂರುನಾಲ್ಕು ಓಲೆಯ ಪ್ರತಿಗಳು ಕೂಡ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಭಾಂಡಾರದ ಎಂಥ ರತ್ನ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದೂ ನೆನೆದು ಮೈ ನಡುಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಮೂಲ ಪಾಠಗಳುಳ್ಳ ಒಂದಾದರೂ ಮಾತೃಕೆ ದೊರೆತರೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಇದು ಹುಸಿಯಾಸೆ ಆಗದಿರಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸೋಣ.

ಪಂಪನು ಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ ಮುಂತಾದ ವರ್ಣ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ವಾಗ್ರೂಢಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಸರಿಯಾದ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ ಮೇಲೂ ಅಂಥ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಮಗೆ ಅರ್ಥನೀಡದೆ ತಲೆಮರಸಿಕೊಂಡು ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ತಿಳಿಯದೆಡೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ 'ದೀಪಿಕೆ' ಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಂಪನ 'ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ'ಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ 'ತವನಿಧಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ 'ಪಂಪನ ದೇಸಿ' ಎಂಬ ನನ್ನ ಲೇಖನವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಸಾಲದ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊಸಹೊಸ ಅರ್ಥಪ್ರಕಾಶಕರು ಮುಂದೆ ಬಂದು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಪಂಪಭಾರತದ ಅರ್ಥವಿಕೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

****

ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು

ಕಾವ್ಯ

ಬಾಸಿಗ
ಅಪಾರ ಕರುಣೆ
ಓಂ ಅಶಾಂತಿಃ
ನಿತ್ಯ ನಿರಂತರ
ನವಮಾನವ
ಮಣಿಮಾಲೆ
ಮೋಟು ಮರ ಮಾತಾಡಿತು
ಕನ್ನಡವೆಂಬಾ ಮಂತ್ರ (ಸಂಪಾದಿತ)
ಸಾವಿತ್ರಿ

ಕಾದಂಬರಿ

ಬಾಳುರಿ
ಕಾರಣಪುರುಷ
ಅನ್ನ
ಅಗ್ನಿವರ್ಣ

ನಾಟಕ

ಎತ್ತಿದ ಕೈ (ಏಕಾಂಕ ಸಂಗ್ರಹ)
ಸೇವಾ ಪ್ರದೀಪ
ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ
ಪಾವನಪಾವಕ
ನಾಮಧಾರಿ
ವಿಜಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ
ಮನೋರಾಜ್ಯ
ಧನಂಜಯ
ಅಪೂರ್ವ (ನಾಟಕ ಸಂಗ್ರಹ)
ಪ್ರಳಯದ ಕಸ (ನಾಟಕ ಸಂಗ್ರಹ)

ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ

ಅರವಿಂದ ಮರಕಂದ
ಶಾಂತಕವಿ
ಜೀವನ ರಸಿಕ (ಆತ್ಮ ಕಥನ)

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ
ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನ
ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ದರ್ಶನ
ತವನಿಧಿ
ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಸೂತ್ರಗಳು
ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ರತ
ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ
ಮಹಾಕೃತಿ
ಪುನರ್ನವೋದಯ

ಲಘುನಿಬಂಧ, ವೈಚಾರಿಕ ಕೃತಿ

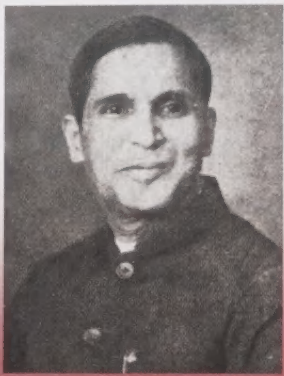
ಮಾತೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ
ಕನ್ನಡ ಕರೆ
ಶಿಕ್ಷಣದ ಮುನ್ನಡೆ
ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪರೋಪಕಾರ
ಕನ್ನಡನುಡಿ ತನ್ನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ತಾ ನಿಲ್ಲಬಹುದೇ?
ಕಟು ಸತ್ಯ
ಪಾಥೇಯ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳು

The Heritage of Karnataka
History of Kannada Literature

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರ

ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಾಡಾಯಿ
ಹೋಂ ರೂಲು



ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ – ಎಂದ ಕೂಡಲೇ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಗ್ರಂಥದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮುಗಳಿಯವರ ಹೆಸರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪುಣೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಿ. ಲಿಟ್ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿದುವು. (1956)

ಮುಗಳಿಯವರು ಸಾಂಗಲಿಯ ವಿಲಿಂಗ್ಡನ್ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದ ಮೇಲೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗವು ಅವರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು. ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಅ. ಭಾ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದದ್ದು ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 50 ಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಅವರ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಮುಂದಿನ 40 ವರ್ಷ ಅದರ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಈ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಲೇಖನಗಳುಳ್ಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ಹಾಗೂ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ರನ್ನ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ವ್ಯಾಸಂಗವುಳ್ಳ ಮೌಲಿಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಮಾಡಿದೆ. ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದರೆ ಡಾ. ಮುಗಳಿಯವರ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವು ಎಂದಿಗೂ ನೀರಸವಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನೂ ಓದಿ ರಸಗ್ರಹಣ ಮಾಡಬಲ್ಲ.

– ಶ್ರೀ ಹಾ.